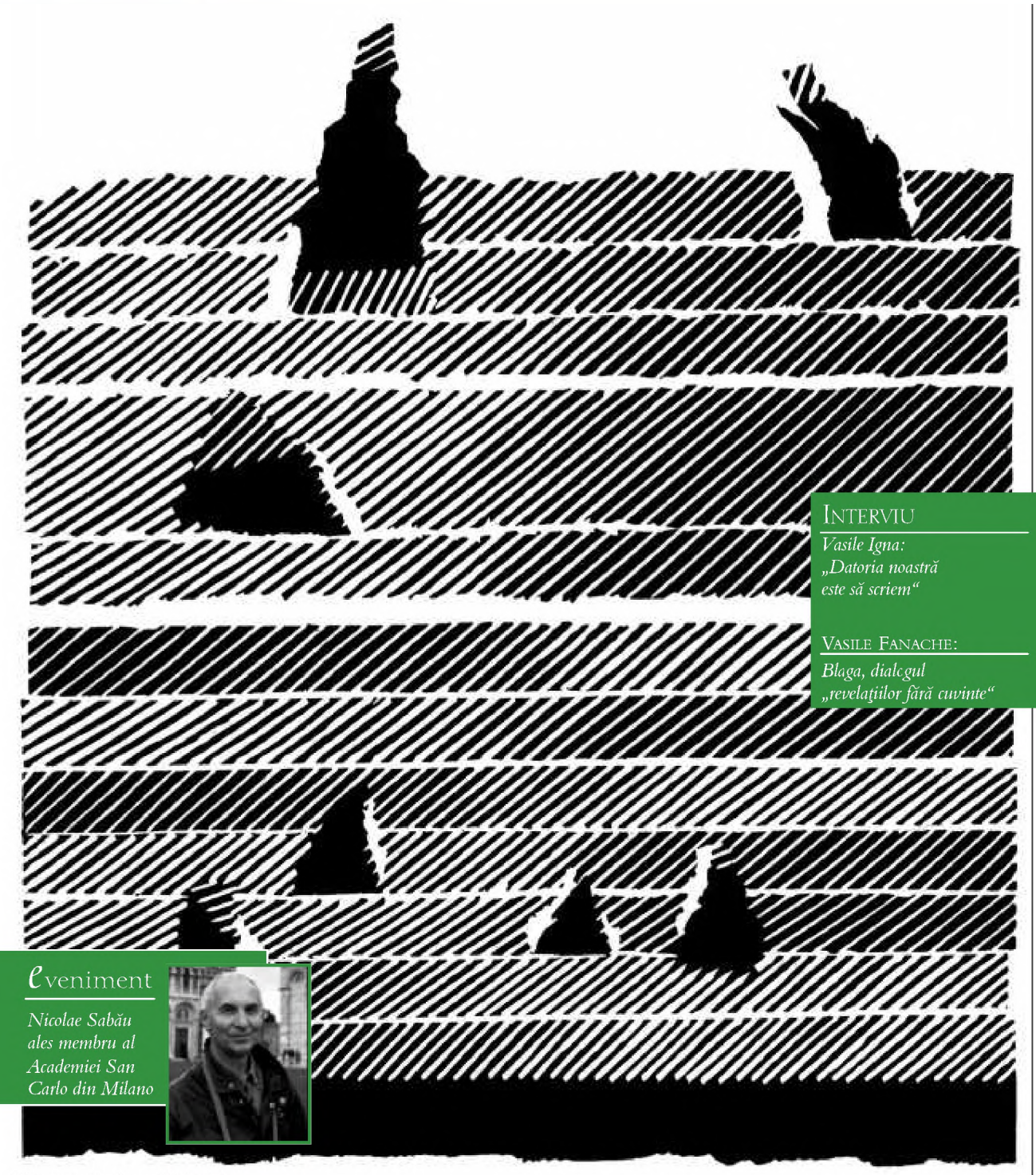
serie nouă • anul III • nr. 34 • 1-15 februarie 2004 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida Consiliului Județean Cluj



Slawomir Grabowy (Polonia)

Interviu

Vasile Igna: „Datoria noastră este să scriem“

Vasile Fanache:

Blaga, dialcgul „revelațiilor fără cuvinte“

Eveniment

Nicolae Sabău ales membru al Academiei San Carlo din Milano

TRIBUNA

Director fondator:
ION SLAVICI (1884)

Revista apare bilunar, cu sprijinul Centrului de Studii Transilvane Cluj şi al Ministerului Culturii şi Cultelor .

CONSILIUL CONSULTATIV AL REDACŢIEI TRIBUNA

DIANA ADAMEK
MIHAI BĂRBULESCU
MIRCEA BORCILĂ
AUREL CODOBAN
VICTOR R. CONSTANTINESCU
ION CRISTOFOR
CĂLIN FELEZEU
MONICA GHEŢ
ION MUREŞAN
MIRCEA MUTHU
ICAN-AUREL POP
ION POP
PAVEL PUŞCAŞ
IOAN SBÂRCIU
ALEXANDRU VLAD

REDACŢIA

I. MAXIM DANCIU
(redactor-şef)

OVIDIU PETCA
(secretar tehnic de redacţie)

IOAN-PAVEL AZAP
CLAUDIU GROZA
ŞTEFAN MANASIA
OANA PUGHINEANU

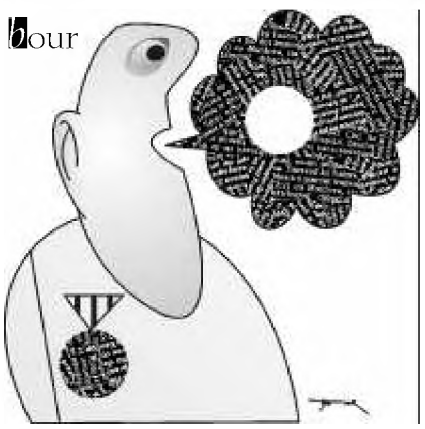
NICOLAE SUCALA-CUC
AURICA TOTHĂZAN

Tehnoredactare:
EDITH FOGARASI

Redacţia şi administraţia:
3400 Cluj, Str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: cst@easynet.ro

ISSN 1223-8546



Proza – Premiul *Tribuna*

■ *Anamaria Caramangiu*
Clasa a XII- a, Colegiul Dobrogean „Spiru Haret", Tulcea

Ultimele zile ale lui octombrie roşu

Copilul stătea de dimineaţă până seara în camera mică şi joasă, cu pereţi roşii şi tavan negru, legănându- se de la dreapta la stânga şi niciodată în sens opus.

Din când în când mama sa bătea la uşă şi atunci el se chircea în colţul opus şi începea să şoptească în limba japoneză un haiku despre o privighetoare şi puiul ei, deşi el nu ştia japoneza.

Tatăl său era un domn înalt, cu o statură impunătoare , evidenţiată de uniforma de căpitan de vas pe care o purta mai tot timpul, iar pe urechea sa stângă stătea mereu un gândăcel auriu care făcea din când în când cu ochiul celor din jur şi pe care copilul îl auzise odată înjurând în limba sa secretă.

În acea dimineaţă de octombrie copilul stătea în mijlocul camerei roşii, încercând să-şi amintească chipul tatălui său, însă nu reuşea să scape de imaginea gândăcelului care, ultima dată când tatăl venise să-l vadă, se încruntase la el şi îl speriase. Stând aşa, copilul mormăia ceva de neînţeles şi, ca de obicei, se legăna de la stânga la dreapta.

Deodată, în uşă se auziră trei bătăi scurte , dar apăsate şi, pentru prima oară după multă vreme uşa se deschise, dar în cameră nu intră nimeni, ci începu să se audă o muzică suavă, ca un cântec de leagăn.

Copilul auzea muzica şi simţea că i se înfundă urechile.

Când mama sa a intrat în cameră seara l- a găsit întins pe podea, cu ochii deschişi, dar cu privirea împietrită. Era lipsit de suflare.

Undeva, într-un colţ, un gândăcel auriu recita în şoaptă un haiku despre o privighetoare şi puiul ei.

Trilogia tăcerii

I

Tocmai mi-am primit porţia de durere pe o săptămână. Sau...era pentru o lună? Am uitat să citesc eticheta. Ce proastă sunt! O săptămână, o secundă, o viaţă... Ce mi-e una, ce mi-e alta?

Deşi...nu ştiu, parcă simt că porţia asta mi-ar putea ajunge pentru o eternitate. O eternitate? O iau razna, încep să uit. Este datoria mea să suport, să rezist, să mai vreau; că aşa e bine. Altfel se supără... Şi dacă se supără...ce ? N-am mai văzut aşa ceva până acum? Poate fi cumva şi mai rău de-atât? Hmm, nu ştiu dar deja nu mai pot vedea şi altceva. Poate că, după sute de veacuri, ochii mei s-au obişnuit să vadă prin ceaţa lacrimilor. Ochii sau inima?

Ah, de ce nu vine nimeni să-mi scoată ochii?

II

Liberă azi, moartă mâine. Şi apoi graţiată şi omorâtă din nou.

Nu plictiseşte pe nimeni jocul acesta pervers?

Ştiu că nu e decât o singură carceră pe corabie şi că în timpul furtunii e cel mai sigur loc, dar oare n-ar fi mai simplu să ne aruncăm cu toţii în mare pentru o mie de ani?

Oare e chiar aşa de greu să supravieţuieşti printre peştii adevăraţi când vii dintr-un acvariu? Ce bine ar fi dacă peştii ar veni să mănânce învelişul corăbiei! Atunci, vrând-nevrând, am învăţa să bem apă sărată şi poate ni s-ar deschide branhii pe spate...

III

Am ieşit puţin afară azi. A fost aşa de bine să obosesc râzând!

Şi, totuşi, un gol în stomac nu mă lăsa să uit cine sunt. M-am întors. De bună voie, cred.

Erai în flăcări. Scuză- mă, dar...eşti aşa de urât când arzi! Orice ai face, nu vei fi niciodată stea, ci doar un morman diform de materie aprinsă şi urât mirositoare. Nu vei fi niciodată stea, auzi? Sau poate că ai fost cândva şi acum, auto-exilat în propriul microcosmos din bucătărie, vrei să fii soare! Ei bine, nu eşti! Dar cred că ştii şi de-asta arzi aşa de tare. Numai că, să ştii, adevăratul soare, cel de pe cer, nu frige! La tine n-o să vină nimeni să se bronzeze!

Ah, dacă ţi-ai da seama! Dacă ai înţelege că suntem toţi doar praf de stele şi că într-o zi am putea forma pietricele lucitoare, fără a arde pe alţii cu orgoliul nostru de bolovani! Păcat, ai fi putut fi un bulgăre promiţător şi - cine ştie? - într-o zi... poate chiar o piatră lucitoare!

Smarald

Tocmai deschisesem ochii şi priveam printre gene cum trecea pe lângă mine viaţa, păşind alene pe nisip.

Încercam să o fixez cu privirea şi să o fac să se oprească din drum, dar ea îşi întorcea faţa-i slută de la mine şi eu, nemaiputând alerga după ea, mă mulţumeam să o urmăresc cu privirea până la linia asfinţitului, acolo unde lumina devine întuneric şi viaţa devine moarte.

Îmi obosiseră ochii de atâta privit şi deodată mi-am dat seama că o lumină puternică îmi bătea în ochi, orbindu-mă.

Era o lumină stanie, cu luciri de smarald şi cu două tăişuri.

Nu ştiam de unde vine şi îmi roteam privirea rătăcită în jur, când am observat în depărtare, pe o stâncă de la malul mării, un obiect luminos.

Apropiindu-mă, am văzut că era o cheie metalică şi mi-am dat seama că ea reflecta lumina sufletului meu. Pesemne că viaţa mea o uitase acolo când mă părăsise, în ziua în care m-am născut.

Am luat-o în mâini şi palmele mele au fost arse de căldura ei. Era fierbinte şi pentru sufletul meu îngheţat era prea târziu...

Fusese deja era glaciară şi toate rămăşiţele spiritului meu se transformaseră în smaralde.

Numai că viaţa mea nu purta bijuterii, nu-i plăceau smaraldele...

■

Membrii Uniunii Scriitorilor şi ASPRO care din diverse motive n-au expediat informaţiile necesare pentru ediţia a doua, adusă la zi, a *Dicţionarului Scriitorilor Români*, sunt rugaţi să trimită informaţiile necesare pînă la data de 31 martie 2004. Răspunsurile, culese la două rînduri, însoţite de o dischetă, vor fi expediate pe adresa: Prof. univ. dr. Aurel Sasu, C.P. 15 – 11, Oficiul Poştal 15, 400146 Cluj-Napoca, România, tel.: 0264-425.767. Chestionarul necesar poate fi consultat în revistele de cultură, inclusiv în nr. 15 (16-30 aprilie 2003) al revistei *Tribuna*.

Scriitori în carne şi oase

(o Declaraţie de deschidere)

■ *Ion Mureşan*

Abia am scris titlul că odaia mi-a fost invadată de un fin miros de naftalină. La naftalină a stat ani buni tradiţia *Tribunei* de a organiza întâlniri cu cititorii, la naftalină a stat discuţia în jurul justificării unor astfel de întâlniri. De la naftalină le scoatem.

Pe cât ţin minte, în vremea în care la cârma revistei era prozatorul Vasile Sălăjan (care nu ştiu din ce motive s-a retras din viaţa literară într-un con de discreţie), fiecare redactor avea arondate două-trei judeţe, cele în care era mai bine cunoscut, în care avea mai mulţi prieteni, cât de cât cu influenţă. Omul mergea în ograda ce-i fusese la cerere repartizată, aduna materiale (poezii, proze, recenzii, eseuri etc.), se întorcea cu tolba plină şi propunea o pagină sau două, dacă nu un supliment *Tribuna la...* La Dej, la Bistriţa, la Satu Mare, la Zalău, la Sibiu, la Alba-Iulia etc. Drept e că în acele vremi posibilităţile de publicare erau limitate. În afară de câteva mari reviste (*Steaua, Famila, Astra, Transilvania* şi de revistele bucureştene, mai greu accesibile) scriitorul din provincie nu prea avea loc de întors. Sigur, mai erau revistele studenţeşti şi suplimentele literare ale ziarelor judeţene. Dar una era să publici o poezie în *Flacăra roşie – supliment cultural* şi alta să publici în *Tribuna*. Una era să se scrie despre cartea ta în *Făclia* şi alta dacă se scria în *Steaua*. Era o chestie de prestigiu. Circulaţia revistelor de cultură era una naţională, aşa că erau şanse ca producţia ta să fie remarcată şi de alte reviste de aiurea la *Revista presei* sau cum s-o fi numind rubrica. Şi iar e corect să spunem că suplimentele astea, că paginile astea nu erau întotdeauna de cine ştie ce calitate. Nici nu putea fi altfel. Calitatea era dată de calitatea „forţelor locale" şi un pic de ingeniozitatea redactorului. Câteva lucruri erau importante: că se vindeau sute de numere în localitatea sau judeţul respectiv, căci „forţele locale" aveau orgoliul satisfăcut, dar peste acestea, scriitori de vocaţie împinşi de sistem la periferie puteau să-şi facă vocea auzită, iar în plus, nu o dată, te trezeai sub ochi cu debutanţi foarte talentaţi.

De cealaltă parte, se ridicau voci împotriva ieşirii revistei „pe teren". Se considera că investiţia e doar o altă faţetă a *Cântării României*, un mod de a umili scriitorul punându-l să scoată unt din piatră seacă, să gireze non-valoarea ca să-şi facă norma şi să dea bine politic. Cu alte cuvinte, acţiunea *Tribuna la...* nu ar fi fost altceva decât *prostituţie intelectuală ori turism literar.* Şi, se înţelege, prilej de chefuri. Ceea ce nu era departe de adevăr. De fapt, discuţia se desfăşura în paralel cu aceea în jurul *întâlnirilor cu cititorii* organizate de filialele Uniunii Scriitorilor cu prilejul *Lunii cărţii la sate, Cartea, prietena noastră* şi alte asemenea prilejuri pompos numite, căci activiştii culturali comunişti erau de o inventivitate dezarmantă în ce priveşte denumirea fastuoasă a celui mai neînsemnat lucru.

În ce mă priveşte, am participat mereu la „flecurile astea dubioase", am fost un beneficiar al tuturor chefurilor de la oraşe şi sate. Şi le-am luat partea. Şi nu regret. Fiind copil de ţăran, crescut la ţară, fiind mai apoi ani buni dascăl de ţară, am privit lucrurile mai puţin disident, le-am văzut şi din cealaltă parte. Întotdeauna mi-am amintit cât de emoţionat am fost când am văzut pentru prima oară *un scriitor în carne şi oase*. Pe viu. *Live* – cum s-ar spune azi. Chiar dacă era unul mediocru, mi-am dat seama mai târziu, era totuşi unul dintre zei. Zeu mediocru, dar zeu. Iar asta s-a întâmplat abia în liceu. Până în clasa a VIII-a, scriitorul a fost pentru mine o abstracţie. Aveam vagi îndoieli asupra existenţei lui reale. *Omul care scrie cărţi* făcea parte din aceeaşi familie de cuvinte cu *vrejitorul.* Nu mai vorbesc de faptul că atunci când am urcat pentru prima oară scările la *Tribuna*, ca să-i arăt lui Nicolae Prelipceanu (căruia, de emoţie, aflat faţă în faţă cu el, i-am spus Prepeliceanu!) mi se băteau genunchi unul de altul şi cred că sunau, pe scările somptuoase, ca şi castanietele. Căci toate speranţele mele de a publica în prestigioasa revistă depindeau de el. Era omul care avea drept de viaţă şi moarte asupra poeziilor mele.

Din acest motiv, chiar şi astăzi, când toată lumea scrie cărţi şi scoate reviste şi publică în draci, îmi închipui că în sala de clasă ori în sala îngheţată a Căminului cultural, e un copil care nu a mai niciodată *un scriitor în carne şi oase*. Apoi, astăzi când fiecare oraş şi orăşel îşi cultivă nucleul său cultural iar drumurile între ele sunt „înzăpezite", de nu se ştie la Cluj ce se face la Baia-Mare, dar nici la Dej, şi nici la Bistriţa cine şi ce publică la Alba Iulia, *Tribuna,* cu puţin efort, poate trasa liniile unui desen al spaţiului cultural transilvan, ceea ce, de altfel, îşi şi propune.

Tribuna a fost mai zilele trecute la Huedin. Las la o parte faptul că deja au apărut micile răutăţi („hodinismul în cultură" – căci Huedinul e cunoscut , după vorbirea moţească, drept „Hodin"). „Joncţiunea", realizată la protopopiat, într-o sală nouă, perfect funcţională în ocazii de acest gen, pusă la dispoziţie cu mută bunăvoinţă de protopopul Puşcaş, a debutat cu un tedeum. Apoi „taberele" şi-au prezentat combatanţii. A urmat, cum se şi cuvenea, un scurt moment artistic eminescian. Profesorul Dinu Bălan, redactor şef, a prezentat revistele liceului *Pauza mare* şi suplimentul literar *Claviaturi*. Şi a fost liber la discuţii. Atmosfera a fost una destinsă, colocvială, lipsită de convenţionalisme. Am avut, pentru câteva ore, impresia că orăşelul transilvan începe să-şi recapete conturul de comunitate temeinică, aşezată în rosturile sale, cu instituţiile funcţionând armonios, căci în sala protopopiatului au fost prezenţi, vorba poetului: „Popa şi directorul, primaru', învăţătorul". Şi mulţi liceeni care se mişcau familiar în spaţiul bisericii, ca acasă.

În ce ne priveşte, considerăm această ediţie *Tribuna la Huedin* echivalentă unei *Declaraţii de la Huedin.* O Declaraţie de deschidere. ■

Dimo Milanov (Bulgaria)

Fundamentalism şi ideologie

■ *Roxana Havrici*

SANDU FRUNZĂ
Fundamentalismul religios şi noul conflict al ideologiilor
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2003

Noua apariţie editorială semnată de Sandu Frunză, specialist în filosofia şi antropologia religiilor îşi propune să explicitezе imaginea unui fragment al realităţii sociale generat la nivel identitar şi reflectat la nivel global prin intermediul mijloacelor de informare în masă, fiind astfel prima tratare academică a problemelor fundamentalismului apărută în spaţiul cultural românesc. În contextul unei societăţi multiculturale, în care identitatea religioasă este un aspect al diversităţii în multitudinea nuanţelor sale, constructele mediatice legate de această temă sunt numeroase şi utilizează cel mai adesea elementele spectaculosului şi speculativului. Percepţiile asupra fenomenelor generate de multiculturalismul societăţii globale sunt delimitate de autor, la nivelul opiniei publice din România, prin graniţele restrânse ale perspectivei mediatice, concretizându-se în reprezentări de rang secund asupra unor fenomene de prim plan.

Sandu Frunză propune o perspectivă nuanţată asupra fundamentalismului religios. Printr-o abordare matură, complexă şi covârşitor de bine documentată, cartea realizează un demers explicativ asupra fundamentalismului ca fenomen global. În această ipostază el apare ca un rezultat al interacţiunii dintre tradiţia religioasă şi ideologie ca religie secularizată.

Discursul cărţii tratează problema religiei în contextul modernităţii, pornind de la nivel microsocial, pentru a ajunge la macrosocial, de la individul aflat în disponibilitatea reconstruirii identitare şi devenit astfel materie vulnerabilă, până la colectivitatea umană în ansamblu, remodelată în funcţie de interacţiunile sociale care ajung să opereze după noi coordonate. Dacă se poate vorbi, în maniera lui Boudon, despre "efectul pervers", produs în timp, al construirii mundane de către transcendenţă, atunci acesta este, în formă extremă, renegarea de către individ a lumii interioare marcată de religios care i-a fost conferită drept autentică. Modernitatea aduce în sfera societală alternativa - ideologia ca opţiune în egală măsură aptă să corespundă nevoilor psihice ale individului şi care se autoproclamă deţinătoarea setului de valori autentice, capabile să asigure succesul social.

Susţinându-şi argumentaţia prin reliefarea varietăţii opiniilor exprimate de teoreticienii conceptului, precum James Davison Hunter, Hava Lazarus-Yafeh, Laurence L. Silberstein, Joan Scott, Lionel Caplan, Bruce Lawrence, Marty E. Martin şi R. Scott Appleby, autorul ne atrage atenţia asupra câtorva trăsături de familie ale fundamentalismului pe care mai apoi le exemplifică prin aducerea în discuţie a câtorva dintre mişcările fundamentaliste dezvoltate în cadrul iudaismului, creştinismului şi islamului.

Fundamentalismul este considerat a fi un fenomen anti-modern dar care face parte din structura logică a sistemului dezvoltat de valorile modernităţii. El este o reacţie la tentativa de înstrăinare, în fond falsă, instrumentată de modernitate şi face apel la tradiţia religioasă invocată ca sistem valoric aplicabil în diversitatea contextelor societale, în vederea transformării adevărului propriu într-un adevăr universal valabil şi, în consecinţă, de necontestat. Din punct de vedere discursiv, fundamentaliştii denunţă modernitatea drept factorul generator al procesului de dezumanizare care afectează societatea contemporană şi, ca atare, refuză să se circumscrie acestui proces într-un efort de conciliere a tradiţiei religioase cu valorile sistemului democratic occidental. Mai mult decât atât, fundamentalismul acuză modernitatea de laicizare, punând pe seama acesteia îndepărtarea individului de valorile spirituale, şi militează împotriva secularizării prin mişcări de renaştere spirituală, animate de grupări organizate pe principii ale solidarităţii religioase şi structurate în manieră hierocratică. Violenţa cu care operează unele dintre grupările fundamentaliste, atât împotriva celor din afară cât şi a membrilor moderaţi ai grupului, este justificată într-un proces de dogmatizare a concepţiei proprii afirmată ca unică dezirabilă sub raportul autenticităţii.

Pornind de la premisa că ideologia religioasă reprezintă un sistem ideatic rezultat ca urmare a resemnificării religiei în sensul instituirii unor principii de acţiune vizând schimbarea socială şi politică, valorizate şi general împărtăşite de membrii grupării, Sandu Frunză concluzionează prin a ne face părtaşi la revelarea adevărului incontestabil al fundamentalismelor, văzut ca un cinism al modernităţii. În ciuda revendicărilor permanente ale mişcărilor fundamentaliste de a renega orice formă de influenţă reciprocă a structurilor sale ideatice şi a modernităţii, acestea sunt în mai mare măsură rezultatul acţiunii modernităţii decât al tradiţiei religioase, pe care o ideologizează prin nuanţarea scripturalismului proclamat, pentru a servi la constituirea unui sistem ideatic cu funcţionalitate internă şi intenţionalitate universală.

Autorul aduce în discuţie şi problema interferenţei religiei şi a ideologiei în spaţiul românesc. Analiza modelului de convieţuire multiculturală, specific societăţii noastre, şi a modului în care se raportează majoritatea religioasă la minorităţile religioase relevă faptul că acestea din urmă trebuie tratate drept "categorii social-politice", caracterizate nu atât prin statutul de structuri dominate din punct de vedere numeric, cât socio-cultural. Sandu Frunză consideră că în contextul societăţii româneşti, unde intră în relaţie o Biserică majoritară şi o mare varietate de minorităţi religioase, evitarea atitudinilor intolerante sau a celor fundamentaliste se poate realiza doar prin cultivarea pluralismului cultural şi religios.

Fundamentalismul religios şi noul conflict al ideologiilor aduce cu sine o perspectivă diferită de cea cu care realitatea mediatică ne pune în contact la un nivel superficial. Autorul realizează o abordare teoretică, academică, a relaţiei dintre religie şi ideologie în contextul modernităţii, concretizată în analiza la nivel global şi în cadrul societăţii româneşti. Fundamentalismului religios apare ca rezultantă a interferenţei celor două elemente în definirea identitară a individului. Sandu Frunză concluzionează, într-o manieră disimulat predictivă, care deschide în fapt un canal de comunicare şi invită la dezbatere, arătând că actualul conflict al ideologiilor este noua noastră realitate socială, cu care ne vom deprinde şi pe care va trebui să învăţăm să o remodelăm. ■

Pentti Hänninen (Finlanda)

Împotriva manierismului

■ *Ştefan Manasia*

Este de la sine înţeles că, superior şi rece, cronicarul literar (de)scrie cărţile şi nu omul, lăsîndu-se poate doar influenţat de clasica fotografie de pe coperta a patra: totuşi, a-l asculta pe poet spunîndu-şi textele îmi pare uneori la fel de semnificativ cu a-l citi. Ticurile şi contracţiile fizionomiei sale, modul în care reuşeşte să însufleţească materia neutră a cuvîntului, să o transpună din liniştea paginii în liniştea, vie, a unei săli cu spectatori au avut, pentru mine, întotdeauna, ceva fascinant. O astfel de aventură, civilizată şi cuminte, mi-a prilejuit audiţia unor poeme de Viorel Mureşan, în cadrul nu importă cărei manifestări: poetul dădea impresia că ar atinge cuvintele cu mîini delicate, ca pe nişte cristale, şi le-ar ordona pe catifeaua neagră a mesei; pauzele egale, matematice dintre versuri nu puteau explica nicidecum vraja, încîntarea transmise publicului (să recunosc, în marea lui majoritate, foarte tînăr, nepervertit deci, necîştigat, încă, de imbecilitatea aceea autosatisfăcută a adulţilor); poate doar retorii, poate doar niscaiva popi fonfăiţi ar fi părăsit sala cu dezamăgire.

***

Ce-i drept, poezia lui Viorel Mureşan nu se compune din naraţiuni zgomotoase, propunînd, în schimb, prin intermediul *semnului* şi *al privirii*, un dialog mut, în care punctuaţia este redusă la minimum, pînă la a-i nega funcţionalitatea. Poemul nu-şi va chema cititorul cu risipă de strategii ale seducţiei. Imaginea – aflată în centrul artei sale, chiar din volumul de debut –, deşi lucrată cu migală, nu o dată transfigurată pînă la a nu-i mai recunoaşte, sub crustă, modelul, este (voit) prozaică, uscată, opacă. Aşa încît aristocratismul şi orgoliul autorului va fi putut fi luat, într-o clipă de perspicacitate critică, drept (banală) perfecţiune: lui Radu G. Ţeposu, *Scrisori-le din muzeul pendulelor* (Editura Albatros, Bucureşti, 1982) îi par "superbe prin impresia de desăvîrşire stilistică, de concentrare studiată a imaginarului, de ritual manierist."; metoda constă, brâncuşian, în faptul că "poetul alege o secvenţă, o stilizează prin metaforă, o şlefuieşte pînă elimină orice asperitate, după care o pune în ramă, oferind-o contemplaţiei."

Între făgaşele ferm conturate o dată cu primul volum, lirica lui Viorel Mureşan va evolua pînă azi ferită de tentaţiile zilei, de modele literare (biografismul, pansexualismul, eticismul cuminţel, toate deghizate în "şopîrle" cîndva). Citind-o, ai impresia că un pictor renascentist, pe vremea ciumei, s-ar fi închis între zidurile unei mînăstiri unde ar fi continuat apoi să picteze, ani la rînd, numai motivele şi temele preferate: "Un trandafir îmi poartă masca feţei/ pe dalele acestei amiezi" este imaginea surprinsă în poemul intitulat *Despre singurătatea literei I*, din volumul mai sus citat; "tot cerul e/ o pată de sînge/ în clipa cînd/ s-a întîlnit trandafirul/ cu lama securii" caligrafiază secvenţa *2* a poemului *Albastru singur*, din volumul *Ceremonia ruinelor*, apărut la Editura Dacia, în 2003. Înăuntrul *Bibliotecii de os* – splendidă metaforă a fragilităţii – autorul îşi ţese poemele monocord, taciturn, asumîndu-şi riscurile şi spunîndu-şi, poate, asemenea lui Ezra Pound: "Cîntece ale mele, hai să vorbim despre perfecţiune –/ Ne vom face destul de detestaţi."

Ca tonalitate, *Ceremonia ruinelor* debutează sub semnul lui Gellu Naum, poemele *Doar sci fundătoarele şi* şi *Albastru singur* trimiţînd, evident, la modalităţile de construcţie recognoscibile în opera de maturitate a suprarealistului român. Secvenţele însă, cizelate pînă la explozia materialului, sînt întrerupte de multe ori prea brusc. Se juxtapun adesea doar ca mostre de virtuozitate, fără a se închega într-un "scenariu" credibil (în logica poetică), precum în destule piese din *Malul albastru*. Retina înregistrează şi, totodată, destructurează imaginile, periate pînă la metaforă, căci autorul doreşte să conserve numai emoţia, starea. Poemul este un fel de duoden prin care trec de-a valma "trandafirul/ cu lama securii", "o carte de plante medicinale" şi "înecatul de astă-vară". Versurile au, de aceea, aspectul unor notaţii haotice, fie dintr-un jurnal, fie dintr-un carnet cu însemnări din cele mai felurite. Poem, într-un sens oarecum canonic, nu întîlnim pînă la acel ingenios şi fantomatic *Psalm*, dedicat *memoriei lui Ştefan Aug. Doinaş şi a Doamnei Sale, Irinel Liciu*: "ajută-ne să murim pe un cer cu zăpadă uşoară/ cînd schioara de lîngă noi va urca pisici peste blocuri/ pe dinţii lupilor anotimpurile vor spînzura ca un hoit/ care-şi schimbă culoarea/ paianjeni pe sub mesele metalice/ vor zidi chipul lui dumnezeu între zăbrelele lor/ muşcate roşii vor ieşi prin tavan/ un căţel de sticlă va lătra fulgii/ de la o mare fereastră". Lumea pe care poetul o oferă contemplaţiei este populată cu peisaje dizarmonice, terifiante (cu intenţie), chipurile îngereşti se transformă în capete de lup sau în broaşte. Este o lume care "hrăneşte" privirea şi care, din această cauză, nu acceptă ternul: "stăm/ ca frunza pe apă/ căci se pornesc oraşe/ prin marile găuri făcute/ în cer/ de ochii tăi". Ochiul cuprinde *halde* şi *oraşe*, înghite cu poftă şi în joacă realul, este atras de esenţe ale unor imagini frecvent infernale, iar nu de o înţelepciune angelică, de suavitate şi străveziu, de "golurile dintre lumi", ca în *Păpădiile* lui Ion Mircea ("Cu vremea şi ochii tăi vor ajunge/ două mari întunecate păpădii./ Mai uşor cobori în nemişcare/ dacă adormi cu faţa către cer/ auzind/ şi golurile dintre lumi."). Propensiunea aceasta pentru o lume violent – cu un termen al lui Andrei Pleşu – *oculocentrică* este comună colegilor de generaţie ai lui Viorel Mureşan şi unei bune părţi a poeziei în tuşe tari, crepusculare ce se practică la Cluj.

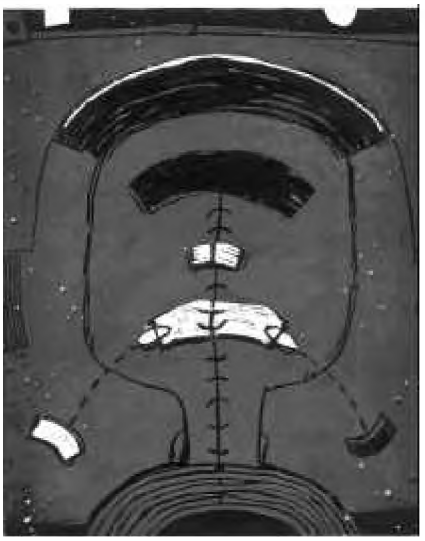
Prin cît ne îngăduie să întrezărim cîteva scurte poeme, *Ceremonia ruinelor* poate fi privită asemenea unei *cărţi de trecere*. Pentru că lirica saturată de manierism şi de performanţe lexicale a lui Viorel Mureşan are nevoie de o schimbare de registru, de o reaşezare pe alte "făgaşe". Perfecţiunea formală, metafora elegantă pot lăsa locul unor altfel de experimente, aşa cum pare a anunţa una dintre *Fişele de la Băile Felix*: "astăzi am privit norii/ şi cuptoarele de parafină/ şi am mîncat o floare de salcîm// pe acoperişul bisericii/ se joacă vrăbiile cu un pui de pisică// un nebun priveşte/ pierdut în lacul cu nuferi". Poetul oscilează încă între preţiozitatea şi răceala cristalină a versurilor de pînă acum şi această, întrevăzută, neconturată deplin, poetică a simplităţii, a ontologiei pure. Nu se hotărăşte dacă să treacă mimesisul savant prin foarfecii experienţei revelatorii. ■

Peter Kocák (Slovacia)

Traductologia/Traductosofi

■ *Mircea Muthu*

Mă aşteptam ca un traducător de vocaţie – şi l-am numit pe Tudor Ionescu – să ne ofere, chiar şi sub formă precaută de curs, o meditaţie incitantă despre procesul de translare dintr-o limbă în alta, dintr-o gramatică în alta a unui text cu precădere ficţional. Efortul său, aluvionat de praxis, se alătură şi altora de la meridianul nostru, ceea ce nu scade meritul paginilor imprimate recent sub formă de carte – acela de a re-configura o p o e t i c ă a traducerii în condiţiile dramatice ale schimbărilor de paradigmă. *Ştiinţa sau/şi arta traducerii* (Limes, 2003), rememorează mai întâi câteva dintre achiziţiile de referinţă în materie, pornindu-se de la preceptele, valabile şi astăzi, fixate în veacul al XVI-lea de către primul traducător al *Bibliei* (Etienne Dolet) şi continuând cu demersul reductiv al traducerii la trei scheme fundamentale (Dryden: metafraza, parafraza şi imitaţia) sau cu tipologia propusă de J. R. Ladmiral, anume traductologia de alaltăieri (prescriptivă, normativă), de ieri (descriptivă, aservită oarecum lingvisticii), de mâine (inductivă, constitutivă psiho-sociologiei), în sfârşit, traductologia de astăzi (productivă, menită „să înlăture posibilul complex al traducătorului). Insuficienţa generalizărilor, adevărul că acestea apar mereu după actul, întotdeauna individual, de translare induce fără îndoială scepticismul şi, finalmente, starea de neîncredere în validitatea/operabilitatea unei *theoria universalis*. Mai mult, nuanţează autorul studiului de faţă „interpretarea/actul hermeneutic precede traducerea însă, în chip paradoxal, traducerea trebuie să conţină toate interpretările la care se pretează/s-ar putea preta textul tradus". De aici, pe de o parte, definirea t r a d u c t o l o g i e i, deci a „poeticii traducerii" drept «ştiinţa» care îşi ia ca obiect traducerea în calitatea acesteia de operaţie lingvistică asupra unei interpretări, aşadar este un discurs despre rezultatul unui demers hermeneutic". Or, la plusul formulat astfel se adaugă, pe de altă parte, un altul, născut din aceeaşi dorinţă de fixare conceptuală. Tudor Ionescu preferă un alt termen – traductosofia – prin care înţelege „gândirea traducerii ca act intelectual şi artistic", indiferent dacă cel ce osteneşte în această artă adoptă aşa numitele lentile *colorate*/cititorul nu uită că textul pe care îl citeşte a fost gândit şi scris în altă limbă/ sau lentilele *transparente* /impresia transmisă cititorului că tetxul a fost redactat, iniţial, în limba în care îl citeşte/. Acum, delimitarea *traductolcgiei* (ca „logos privitor la traducerea sau în marginea acesteia") de *traductosofie* este, deocamdată cel puţin, la fel de fragilă ca aceea dintre interpret şi co-autor, dintre echivalare şi interpretare în acelaşi act, greu de pus în ecuaţie, al traducerii; sau, ca să-l preiau pe Jean Luc Goester, deosebirea dintre modificarea unei „stări de conştiinţă", cerută de un text artistic şi modificarea unei „stări de cunoaştere", reclamată de textul ştiinţific, de unde finalităţile diferite ale celor două forme de translare. Într-o optică, să-i spun tradiţională, aşa ar fi. Numai că astăzi raporturile sunt adesea inversate, în sensul că arta intuieşte sau chiar *descoperă* (ca şi cubismul în plastică ori Pound în lirică mutaţia de la trei la patru dimensiuni), iar ştiinţa adesea pur şi simplu *inventează* scenarii ce primesc, ulterior, carnea reprezentărilor din imaginarul artistic. S-o luăm însă altfel:



Airat Teregulov (Rusia)

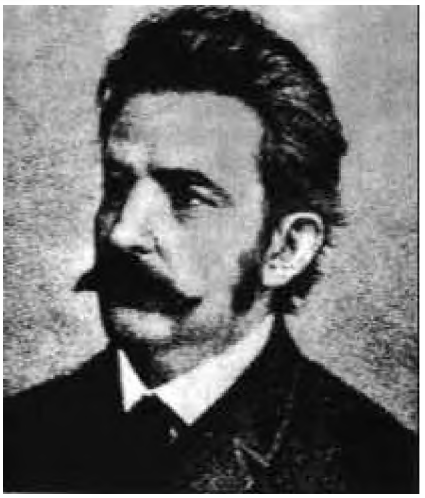
unde ne situăm atunci când traducem o structură paremiologică? Ce modifică aici translarea, starea de conştiinţă sau pe aceea de cunoaştere? Lururile sunt, şi aici, diferenţiate. Un proverb precum „Limba se duce întotdeauna la măseaua cu durere" există în română, albaneză, neogreacă şi turcă în formulări identice. Dificultăţile apar când parimia e încastrată în text, ceea ce face necesar examenul hermeneutic regăsibil în traducerea isprăvită sau doar propusă. Iată un asemenea exemplu extras din eseistica, dificilă ca limbaj, a lui Pierre Mertens: „A cela, Camus rétorquait, a peu pres, non sans un brin de morgue, qu'en pratiquant certaines formes de violence, *on jetait son âme avec le sang du bain*". Un posibil echivalent românesc ar fi „să arunci apa din copaie cu copil cu tot". Am optat, în final, pentru o formă pusă la interogativă (inexistentă în fraza lui Mertens) şi cu traducerea literală aproape a ultimei părţi: „La aceasta, Camus nu replica, aproape cu aceleaşi argumente şi nu fără un strop de aroganţă, că practicând anumite forme de violenţă îşi azvârli şi sângele şi sufletul din copaie? " (Cf. Pierre Mertens, *Agentul dublu*, Libra, 2002, eseul *Camus sau Căderea îngerului*). Exemplele paralele, reproduse şi comentate în partea a doua a studiului, sunt însă şi mai concludente (id est = instructive), vizându-se raportul, într-o geometrie mereu variabilă, dintre *textul sursă* şi *textul ţintă*. Şi asta pentru că, surprinde cu fineţe teoreticianul dar şi practicianul, „sensibilitatea specifică fiecărui popor este atât de dependentă de un stâncos back-ground cultural al poporului respectiv, încât este practic imposibil să fie operat un transfer total al unei opere de artă dintr-o cultură în alta". Marile traduceri de poezie mai ales sunt, de fapt, „re-scrieri într-o altă limbă a unor versuri tratând un subiect anume" şi e păcat că autorul n-a fructificat mai mult consideraţiile traductologice ale lui Henri Jacquier, pe care le-am adunat – parţial, e adevărat – într-o ediţie (*Babel, mit viu*, Dacia, 1991). Jacquier făcea, la început, desenul metric al poeziei *În marea trecere* (Lucian Blaga), încercuia, în a doua etapă, „poematemele" sau ceea ce Rifaterre va numi, după câteva decenii, „generatorii textuali". Căuta echivalenţe pentru fiecare „poematem", se oprea la una singură şi, în a treia etapă, traducea cursiv restul poemului păstrând, intricate, nucleele deja traduse şi confirmând *avant la date* importanţa exerciţiului hermeneutic, pregătit de desenul metric şi manifest în alegerea „poematemelor", pentru care pledează – cu excelenţa practicianului – traductosoful Tudor Ionescu. ■

Zarko Vuckovic (Serbia şi Muntenegru)

Tribuna – ideal şi realizări

Puncte de reper

■ *Mircea Popa*



În viaţa politico-literară a Transilvaniei, *Tribuna* (1884-1903) de la Sibiu sintetizează o întreagă epocă. Ea desparte în două, ca o albie, literatura acesteia marcând un sfârşit şi un început. Căci *Tribuna* înseamnă de fapt ruperea cu romantismul minor şi edulcorat al *Familiei*, refuzul refugiului în istorie şi în exaltarea virtuţilor noastre latine şi reîntoarcerea la realităţile vieţii naţionale şi sociale de fiecare zi, la etnografie, folclor şi limbă proprie. *Tribuna* însemană apariţia realismului, posibilităţile pe care acesta le deschide; *Tribuna* înseamnă limbă literară formată, refuzul provincialismului, latinismului şi spiritului dialectal; *Tribuna* înseamnă literatură naţională superioară, un gând primenitor şi o slovă înaripată; *Tribuna* înseamnă proza lui Slavici şi poezia lui Coşbuc.

Ce a reprezentat *Tribuna* în viaţa literară a poporului nostru au spus-o alţii la timpul potrivit. Noi vrem să subliniem doar ideea de *organizare*, de *radicalism*, pe care o introducea noul organ de presă. N. Iorga, în *Istoria presei româneşti*, surprindea această caracteristică în modul următor: „*Tribuna* izbuteşte nu numai să învioreze activitatea reţinută şi atunci de anumite scrupule de tradiţie şi rezerve dinastice a partidului naţional de peste munţi, dar în acelaşi timp să apropie de popor, ceea ce nu făcuse până atunci nici una din foile de la noi şi anume poporul de la sate, până la ultimul plugar cu conştiinţă de carte, predicaţia naţională".

Prin urmare renaşterea e mai întâi una de ordin politic, naţional. E vorba de întâia mişcare resurecţională cu caracter politic militant de după 1848, întâia mişcare naţională de largă concentrare. Alt cercetător al fenomenului, profesorul clujean Ioan Brazu, o defineşte astfel: „Întâia poruncă din programul cultural al *Tribunei* a fost: unitatea culturală a tuturor românilor, iar a doua: «Soarele românilor pentru toţi românii la Bucureşti răsare»". Aceste principii care focalizau interesele întregii intelectualităţi româneşti transilvănene au născut la rândul lor alte deziderate. Ele au trecut spre realizare prin alte pârghii, aşa cum remarcă acelaşi cercetător: „Întâia parte din programul literar al *Tribunei* a fost aşezarea pe baze sănătoase de dezvoltare a limbii româneşti din Ardeal; iar a doua, stimularea forţelor literare locale spre o creaţie literară originală".

O mişcare politică, culturală şi literară de proporţiile celei înfăptuite de *Tribuna* se putea realiza numai de către o grupare omogenă de forţe care să fie concentrate şi conduse spre acelaşi scop. Acest rol de organizator şi l-a asumat Slavici, personalitate literară recunoscută în toate cercurile carpatine. Alături, toţi cărturarii de frunte ai Ardealului: I. Bechritz, Diamandi Manole, Aurel Brote, Eugen Brote, Gh. Popp, Ion Reteganul, I.T. Mera, V. Oniţiu, I. Popovici Bănăţeanul etc. Majoritatea lor sunt dublate şi pe plan literar de un condei viguros şi de talent.

Toate acestea au făcut din *Tribuna* o realitate vie şi indescutabilă, un for de competenţă şi combativitate, o tradiţie. Creând o metodă de lucru, o manieră, o formă de existenţă şi expresie, *Tribuna* va rămâne pentru transilvăneni farul călăuzitor, reprezentantul legal al intereselor lor. De aceea apelul la o nouă *Tribuna* este soluţia la care va orienta intelectualitatea transilvăneană în momentele istorice dificile. La apariţia celei de a 3-a *Tribune*, în 1915, redactorul ei, Gh. Popp, scria despre aceasta în termenii următori: „Timp de treizeci de ani aproape numele *Tribunei* a călăuzit viaţa politică a neamului românesc din Transilvania. Faptele naţionale de peste munţi nu se pot despărţi de ea. Cuvântul *Tribuna* a ajuns acolo mai mult decât o firmă, a fost o naţiune, un titlu care a stăpânit mulţimile cu puterea de vrajă a unui simbol ce ademeneşte şi împinge masele înainte. *Tribuna* a fost o cetate inexpugnabilă de idealism şi radicalism politic".

Un rol important în crearea acestei tradiţii l-a jucat fără îndoială *Tribuna* arădeană. Ea este aceea care a imprimat ideea de continuitate şi radicalism vechilor deziderate tribuniste conferându-le un relief nou şi valoarea unor precepte. Apărut într-un moment de criză a vechii *Tribune*, care devenise tot mai mult un bastion al moderaţiei, noul organ de presă a aprins flacăra luptelor sociale şi a purtat-o în rândurile maselor, spre un activism total, de sus până jos. Terenul fiind defrişat de vechea *Tribună*, celor noi le-a revenit o sarcină mai grea decât celor dintâi. Ideile trebuiau captate şi însuşite de mase pentru a sluji realizării lor la luptă. Conştiinţa unităţii naţionale şi politice a tuturor românilor trebuia să devină o conştiinţă generală a întregului neam şi aceasta era rolul *Tribunei*. Graţie statornicei puteri de abnegaţie şi jertfă a redactorilor săi, ziarul a reuşit să evite cu dibăcie perioadele de declin, să depăşească vicisitudinile şi să se erijeze în funcţia de coordonator al mulţimilor, care să-l recunoască şi să-l considere ca atare. De aceea, la dispoziţia vechii *Tribune*, noua publicaţie politico-literară, care intra acum în al optulea an de existenţă, revenea la numele dintâi de *Tribuna*, motivându-şi astfel fapta: „Azi revenim la matcă. Din mâna celor căzuţi printem cu vitejie steagul vechi al nostru şi luăm sfânta datorie să-l ducem la izbândă.

Nu duşmănie, ci frăţie, vroim în patria noastră.

Nici nu voim să cucerim, ci pace şi bunăvoie voim şi dreptul nostru şi sărăcia ne-o apărăm.

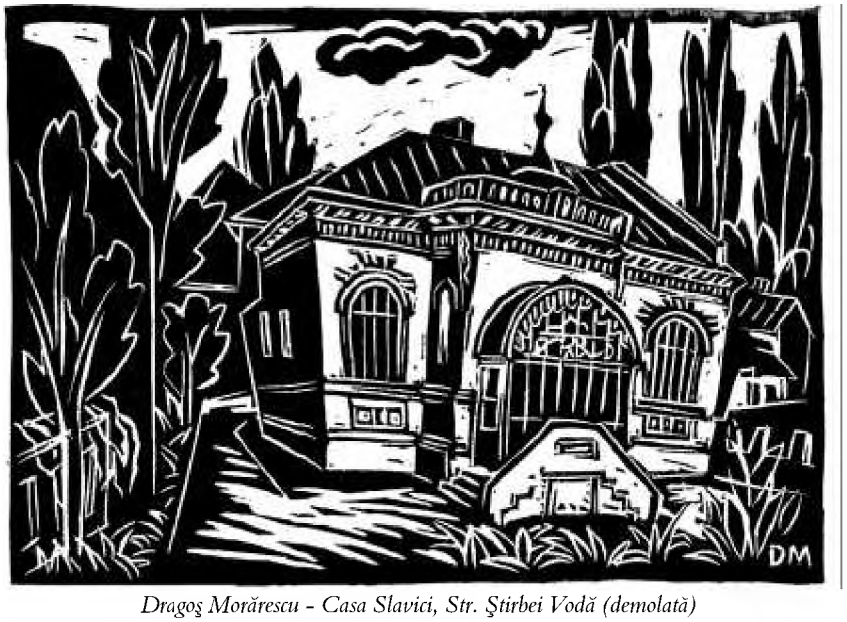
Dar români vrem să fim acum şi totdeauna.

În Valea Dunării şi prin Carpaţi, soarta ne-a adunat multe neamuri şi seminţii deavalma. Să trăim în iubire şi frăţietate. Nu unii pe alţii robind, ci deopotrivă drepturi având şi împotriva duşmanilor unii pe alţii apărând. Pe steagul nostru e scrisă *egală îndreptăţire*".

„Egala îndreptăţire" a rămas doar un ideal şi un deziderat pentru poporul român din Transilvania care nu s-a putut bucura de acest privilegiu, rezervat doar unora dintre naţiuni. De aceea, *Tribuna* s-a constituit ca un organ de luptă şi militantism politic, acţionând cu consecvenţă în direcţia progresului social şi istoric. Iată ce spune despre acesta Ilarie Chendi, în 1910: „Existenţa unui popor nu se întemeiază pe florii apuse, nici pe aşa numite drepturi istorice, obţinute de strămoşi. Visarea trecutului şi aşteptarea revenirii unei stări creşte de alţii, aduc moleşeală şi o falsă mândrie în rândurile luptătorilor. sfârâmând cu desăvârşire simţul pentru realitate.

Întâia condiţie însă pentru îndreptăţirea noastră la viaţă este desigur înţelesul pentru actualitate. A cântări valoarea noastră actuală faţă de celelalte popoare, a judeca normal rostul nostru în stat, a găsi mijloace sigure din propriile noastre puteri pentru îndeplinirea rolului ce ne revine în această ţară, graţie numărului populaţiunii noastre, – intră probleme care nu se pot rezolva cu simpe revendicări istorice, ci numai prin o politică din cele mai reale".

Drumul *Tribunei* a fost un drum de luptă şi sacrificii. Dincolo de interesele personale sau de partid s-a urmărit cu consecvenţă o ţintă, un ideal. Iar idealul *Tribunei* a triumfat. ■



Dragoş Morărescu - Casa Slavici, Str. Ştirbei Vodă (demolată)

Paradisul ca o bibliotecă

■ *Ion Cristofor*

Poetul şi cercetătorul Emil Pintea a fost mereu o prezenţă discretă a Clujului cultural. S-a retras, recent, în lumea umbrelor cu aceeaşi discreţie ce l-a caracterizat întotdeauna. A dus o viaţă nu lipsită de tristeţe şi privaţiuni. În scurta sa existenţă, încheiată brusc, printr-o decizie oarbă a sorţii, Emil Pintea a fost un alergător solitar. Doar prietenii apropiaţi mai ştiu că poetul a fost, în tinereţe, un excelent atlet, un sportiv de cea mai bună calitate. Dotat cu numeroase talente, Emil Pintea s-a afirmat nu numai ca scriitor, ci şi ca pictor, cu câteva expoziţii la activ. Mi-aduc aminte că la una din vernisaje l-am ascultat pe regretatul Marian Papahagi prezentându-i elogios creaţiile plastice. Austeritatea în care trăia în ultimii ani nu i-a permis lui Emil Pintea să lucreze prea mult în acest domeniu, ce-l fascina la fel de mult ca şi poezia.

Din 1968, anul absolvirii Facultăţii de Litere din Cluj-Napoca, Emil Pintea a fost bibliograf la filiala clujeană a Bibliotecii Academiei. A fost locul în care, cred, i-a plăcut să lucreze, unde şi-a pregătit o parte din lucrările ce i-au adus reputaţia unui cercetător prob, plin de acribie. A fost un împătimit al revistelor literare, pe care le-a cercetat vreme de câteva decenii, fişându-le cu o devoţiune de benedictin. A debutat cu poezie în revista *Luceafărul* în noiembrie 1968, iar editorial în volumul colectiv *Alpha 87*, la Editura Dacia. Însă pasiunea sa de căpătâi a fost studiul revistei *Gândirea*. A realizat în 1992 o antologie în care a selectat, cu gust şi competenţă, texte din opera principalilor colaboratori ai revistei fondate în perioada interbelică la Cluj. Câţiva ani mai târziu, în 1998, va publica un volum bibliografic al revistei *Gândirea,* cu adnotări ce dovedesc o reală erudiţie.Cunoscător desăvârşit a tot ce avea o cât de mică legătură cu obiectul adoraţiei sale, revista *Gândirea,* a realizat o ediţie din opera lui Radu Dragnea, *Supunerea la tradiţie* (1998), încercând să readucă în atenţie unul din importanţii critici ai revistei ortodoxiste. Avea în pregătire o nouă antologie, dedicată aceleaşi reviste, cuprinzând un dicţionar de autori, cu o bogată iconografie, un manuscris cuprinzând circa 2000 de pagini, pe care a trudit până în ultimele clipe de viaţă.

Emil Pintea a fost un om pentru care truda în slujba cetăţii nu era o vorbă goală. Lucra, însă, cu pasiune, fără a cere sau aştepta recompense. De altfel, era suficient de lucid pentru a realiza statutul dramatic al scriitorului într-o societate dominată de opiul telenovelelor şi al demagogiei politice împinse până la absurd. Modest, cercetătorul a trudit ani îndelungi în domeniul biblioteconomiei, realizând volume cu indicii bibliografici ai unor reviste precum *Blajul* (1972), *Boabe de grâu* (1986). A trudit la realizarea unor volume colective cuprinzând bibliografia revistei *Steaua* (în trei volume, 1979). A colaborat, de asemenea, la vasta *Bibliografie* (a) *literaturii române* (1996-2000).

Nu în ultimul rând, Emil Pintea a fost un poet autentic, avar cu apariţiile sale în reviste. Volumul *Rare ploi rare* (2000) e marcat de "transparenţa şi discreţia confesiunii", după cum remarca Adrian Popescu. Poezia se constituie aici ca un discurs ce sugerează mereu o proiecţie într-o lume ideală, misterioasă. Era lumea bibliotecii în care Jorge Luis Borges vedea o imagine a paradisului. Dacă paradisul e cu adevărat o bibliotecă, – şi trebuie să-l credem pe Borges – sunt convins că acolo sus, în ceruri, Emil Pintea trudeşte acum la catalogarea şi trierea acelor obiecte celeste, cărţile, care i-au fost aici, pe pământ, prietenii cei mai apropiaţi. ■

Ultima scrisoare

■ *Mircea Popa*

Cu puţin timp înainte de Crăciun îmi sosea de la Oradea, de la Stelian Vasilescu următoarea epistolă: "Oradea, 16 dec. 03, Dragă Mircea, Despre mine – nimic bun. În 2003 am stat, *doar* în 2003 –, peste 150 de zile, în 5 spitale. Sunt imobilizat în pat şi-n cameră. Am o rugăminte: pt. vol. II-III (sper să apară în 2004, aprilie), trimite-mi xeroxuri despre cele scrise de tine despre carte. Am nevoie de materiale pt. a le introduce în vol. II – Sărbători fericite, Stelian Vasilescu. Ps. La 23 dec. mă internez iar pt. 2 săptămâni, acum la Hemologie (cu o comoţie)".

Era o scrisoare tristă care vorbea de suferinţele fizice ale unui om ajuns aproape de capătul puterilor, dar care se gândea încă la proiecte de viitor. Visa, cum se vede de aici, să-şi continue munca la al său "dicţionar sentimental", *Oameni din Bihor*, al cărui volum apăruse la Oradea în 2002, dar pentru care adunase cu timpul un enorm material ce se cerea valorificat.

Tocmai când mă gândeam să-i răspund (de sărbători biblioteca fiind închisă, n-am apucat să-i fac un xerox după articolul meu apărut în *Tribuna* la începutul anului 2003), am primit vestea neaşteptată a stingerii sale din viaţă. Împlinise la 18 decembrie 2003 (la două zile după ce îmi scrisese epistola) 76 de ani, fiind născut la 18 decembrie 1927 la Alexandria, în jud. Teleorman, dar strămutat apoi cu familia prin diferite localităţi transilvănene, şi-a făcut studiile la Turda, Beiuş, Şimleul Silvaniei, Salonta. După terminarea liceului urmase doi ani de Drept la Cluj, după care, din 23 noiembrie 1949, este încadrat redactor la ziarul *Crişana* din Oradea, unde a lucrat până în vara anului 1953. Câtă vreme a lucrat la *Crişana* a contribuit în mod direct la munca de depistare a tinerelor talente pe care le-a publicat cu generozitate în paginile ziarului, între cei care au debutat aici numărându-se D. R. Popescu şi Mircea Bradu (elev pe atunci la liceul "Em. Gojdu" din Oradea), dar şi Dumitru Chirilă şi Gh. Grigurcu. Eu însumi am debutat, ca să zic aşa, sub aripa lui protectoare, publicând în mai sau iunie 1953 primul meu articol în ziarul *Crişana* , în care relatam despre un schimb de experienţă dintre elevii liceului "Em. Gojdu" din Oradea şi cei de la liceul din Vadul Crişului, subsemnatul fiind pe atunci elev în ultima clasă, a X-a, care se pregătea de absolvire. Am primit cu acea ocazie câteva rânduri încurajatoare din partea redacţiei şi mai multe plicuri timbrate cu adresa ziarului, fiind îndemnat să le scriu în continuare în calitate de corespondent voluntar. Pregătirea examenului de bacalaureat şi a celui de admitere m-au împiedicat însă s-o fac, deşi nu sunt convins că nu le-am trimis ulterior şi câteva poezii, despre a căror soartă nu-mi mai amintesc acum exact (poate să fi primit răspuns încurajator pe la "Poşta redacţiei"). Cert e că Stelian Vasilescu era unul dintre acele suflete generoase şi calde, care atunci când depista semnele unei cât de mici înzestrări poetice nu precupeţea nici un efort pentru a încuraja, sfătui, promova. Fără îndoială că atenţia pe care a acordat-o unor adolescenţi ca D. R. Popescu, Mircea Bradu, Gh. Grigurcu, Doina Sălăjan sau Ana Blandiana să fi contribuit în chip hotărâtor la atragerea acestora spre literatură, să le fi marcat în mod definitiv destinul.

L-am cunoscut mai bine pe Stelian Vasilescu (Stelică, cum îi spuneau prietenii), după ce am ajuns la Cluj şi am început să scriu şi să public eu însumi în diferite reviste literare. Trecea destul de des prin oraş, întrucât lucra acum ca secretar de redacţie la revista *Familia* unde ajunsese în 1965, încă de la apariţie şi, cum se ocupa de teatru, era nelipsit de la premierele Teatrului clujean sau de la nenumăratele festivaluri sau reuniuni de teatru din ţară, fiind şi membru al biroului Secţiei de critică teatrală a ATM şi făcând parte, cel mai adesea, şi din juriul pentru premiile anuale ale ATM-ului. În această calitate a contribuit din plin la instituirea *Săptămânii Teatrului Scurt* de la Oradea sau la buna desfăşurare a unor festivaluri de folclor. Poate mai mult şi mai eficace decât Al. Andriţoiu, Stelică a fost multă vreme reprezentantul nr. 1 al culturii bihorene la diferitele manifestări culturale din ţară, unde bonomia, cozeria şi spiritul său de colegialitate erau daruri foarte apreciate.

Stelian Vasilescu n-a fost numai un „animator cultural", aşa cum îi plăcea şi lui să se autodefinească. A fost un cronicar dramatic riguros şi atent, un bun cunoscător al trecutului nostru cultural. Pentru stimularea genului a dat publicităţii în 1975 volumul de interviuri *Cred în teatru*, în care îşi spuneau cuvântul oameni dăruiţi teatrului ca Marieta Sadova, Horia Deleanu, Fory Etterle, Valentin Silvestru, Ion Lucian, D.R. Popescu, Ion Olteanu, Ion Marinescu, Al. Mirodan, Dorel Urlăţeanu, Valeriu Moisescu, Mihai Dimiu. A scris apoi el însuşi teatru, piesele sale *Bălcescu, sol de pace* (1978), *Iancu, moţul din Apuseni* (1995) şi *Eminescu, student la Viena* (2000), deşi au văzut lumina tiparului mult mai târziu de când au fost scrise, s-au bucurat şi de unele reprezentaţii şi aprecieri. A doua direcţie în care şi-a pus în valoare talentul a fost publicistica. A reconstituit cu mare fidelitate traiectul publicistic al unor gazetari şi militanţi politici din Transilvania, precum George Barit, Vicenţiu Babeş, Valeriu Braniştе, Iulian Grozescu, Pavel Rotariu, Octavian Goga, Onisifor Ghibu, Sever Bocu sau Gh. Tulbure, ultimul, „ziarist de la frontiera de vest a ţării", portrete înmănunchiate sub titlul *Publicişti precursori ai Marii Uniri* (ed. Facla, 1988). Sunt aici preţioase pagini de istorie a presei româneşti transilvănene, îmbogăţite ulterior cu câteva ediţii şi antologii, precum *Ios f Vulcan. Publicistica* (1983), *Familia. Corespondenţă de la Plevna* (1979), *Calvarul Bihorului 1918-1919* (1994), *Teodor Neş, A doua carte despre Oameni din Bihor* sau o scrisoare inedită a lui Onisifor Ghibu. Dacă mai amintim cartea sa despre *Nunta în Bihor* (1970) avem o imagine aproape completă a inimosului om de cultură bihorean, imagine care s-ar cuveni întregită cu numeroasele sale intervenţii critice sau cronici dramatice din paginile revistei *Familia*, cu viaţa de redacţie a căreia s-a identificat aproape trei decenii. Pentru aceasta, lumea culturală din această parte de ţară îl deplânge şi îl regretă. ■

Poezia

■ Andrei Fischof

Răzbunarea metaforelor

Ca-ntr-un coşmar
lucrurile se diluează pe nesimţite,
cuvintele se sting, se dau la fund,
şi, căutîndu-le, mă înec.
Fapte uitate revin prin ceaţă
ca monstrul din Lochness
bănuit, nevăzut, de neatins.
Metaforele mele se reîntîlnesc în mine
ca la o confăţuire de vrăjitoare însetate
de răzbunare.

Piatra scufundată

Cerc după cerc, viaţa se închide
ca într-o filmare inversă
a valurilor pietrei aruncată-n lac.
Într-o zadarnică reconstituire,
nfac cerc după cerc,
căci nimic nu poate s-o ia de la capăt.
Piatra, scufundată, de neatins,
eliniştită.
Şi nu ştiu cum să-i descriu,
celor care mă încojoară,
valoarea.
Ei o vor înţelege doar cînd
viaţa li se va-nchide,
cerc după cerc,
cerc după cerc.

Moartea păsărilor

păsările migratoare mor în aer
cad una cîte una în mări
în zborul lor obsesiv
între un ţărm şi altul
neverosimil dans hipnotizat cu norii
şi doar cînd ajung la pămînturi
îşi oferă liniştea născînd noi pui
în cuiburile noi

ci păsările care rămîn în ţara lor
cad la pămînt
sub privirile puilor
zdrobite

Ca nisipul în palmă

Părul mi s-a făcut palid
de loviturile din părţi
ca-ntr-o sită
despărţind boabele de grîu pentru făină
de lumea întreagă

aşchiile spicelor se-mprăştie în vînt
şi-alunecă toate
ca nisipul în palmă

Amok

Zi după zi lumea noastră e-o junghiată.
Urmele duc la ea însăşi
ca-ntr-un labirint sărman
cu o singură deschizătură, aceeaşi,
nfugiu în miezu-i
şi loc pentru a fugi dintr-însa.
Din rănile-i nu curge sînge
iar ea, pîrîu în valea pădurii lumilor,
se uscă de-atîta fără-de-umbră.
Şi dispare.

■ Teofil Răchiţeanu

Dor de munţi

Şi-o să-mi sune iarăşi Cornul
Şi-o să-mi fie iarăşi dor
Să mă sui la munţii veşnici
Petrecuţi cu fruntea-n nor

Şi-o să las în urmă patimi
Şi în munţii cei de dor
Singur numai mă voi pierde
Prin adâncul codrilor

Lepădând mâhniri, aleanuri –
Ceasul cine-l poate spune? –
Am să cad pe-un ţărm de apă
Cu faţa spre Soare-Apune

Şi-apoi Soarele-o să moară
Sub o geană de pământ
Şi-o să mă cuprindă somnul
Legănat de-un mulcom vânt

Şi-o să fie seara lină
Şi-o să-mi sune codrul fânt
Ca un plâns din altă lume
Revărsat peste pământ…

Dimineaţă în munţi

Bogată, roua a căzut pe munţi –
Undeva, sus, sunt pure mări de rouă –
Pe fruntea mea, ca din ceresc izvor,
Lumina lumii se revarsă, nouă.
E linişte în jur şi totu-i fânt –
Lumină, apă, nour, ceruri, floare –
Zamolxe peste lume lin a plâns,
De-atâta străvezime totul doare…

■

ex abrupto

Cartierul şi cîinii

■ Radu Ţuculescu

Cîinele meu este rasa...Grigorescu. Adică, s-a născut în cartierul Grigorescu şi a trăit, aproximativ două luni, sub o bancă plasată între o Alimentara şi un Bar de zi. Cîte ceva de-ale gurii mai pica din plasele gospodinelor. Şi cîte un picior în cur de la vreun beţiv agresiv. A cunoscut greutăţile vieţii, pînă ce s-a trezit într-un apartament de bloc turn. E, de fapt, o căţeluşă, care fu botezată Didi. Acum are trei ani şi o ştie tot cartierul. Corcitură cum e, are o personalitate accentuată dublată de un aspect fizic aparte. Didi nu scuipă şi nu aruncă chiştoace de ţigară în lift, nu mănîncă seminţe pe casa scărilor şi nu scapă intenţionat ambalaje de bomboane şi biscuiţi în acelaşi loc, nu scrie pe pereţi îndemnuri erotice, nu dă foc la butoanele liftului, nu se ceartă înjurînd ordinar, nu borăşte la intrare în bloc, nu aruncă saci menajeri plini cu mizerii pe alei, nici sticle de plastic, pachete de ţigări, ccji de banane şi altele la rădăcina blocului, nu zgîrie capota maşinilor, nu ascultă manele cu difuzoarele date la maximum, nu sparge geamuri şi nu te înjură de mamă...Didi îşi face doar nevoile, întotdeauna unde există o bucăţică de pămînt şi oarece fire de iarbă. Şi latră la anumite persoane care nu-i plac, numai ea ştie de ce. În rest, mă scoate din sărite cît e de prietenoasă cu toată lumea şi cîtă încredere acordă majorităţii.

Didi are o blană în trei culori. Vecinul meu, un tip gras, mereu duhind a ceva, fapt pentru care Didi îl apreciază în mod special, o alintă ţipînd după ea „tricoloarea mea drăguţă" sau „drapelul meu neastîmpărat"...Îmi zice mereu că pe Didi trebuie să o facem lider, să o propunem pentru viitoarele alegeri, chiar şi de-o fi vorba doar de cele locale. Asta convinge poporul, nu mai trebuie pictată, zice el. Şi-am putea înfiinţa şi un partid baban, mai are grăsanul ideea, unul de-al nostru, de-al blochiştilor. Al oamenilor care trăiesc în bloc, că sîntem mulţi. Mulţi dar cinstiţi. Că dacă n-am fi cinstiţi, mai perorează el, în timp ce Didi aprobă mişcîndu-şi coada, am locui la vile. Iar partidul ăsta pe care l-am înfiinţa pentru noi şi pentru Didi, s-ar putea numi Partidul Oamenilor Cinstiţi, adică POC! Sună bine, e marfă, mai zice grăsanul asudînd de entuziasm iar Didi îi linge un deget, semn că se şi vede şefă de partid. Îţi dai seama, vecine, mai zice vecinul, ce de membrii am putea aduna, un potop de semnături, mergînd din bloc în bloc şi spunîndu-le blochiştilor că oameni mai cinstiţi ca ei nu există în ţara asta. Iar Didi, tricolorul meu drăgălaş, va fi în frunte! Didi mîrîie încîntată. Eu zîmbesc şi sînt mîndru de căţeaua mea. Grăsanul asudă şi pute, făcînd planuri pentru viitoarele alegeri. Am împînzi oraşul cu imaginea ei, păi o să le salte inimile alegătorilor cînd or vedea ce blană tricoloră are, ce siluetă, că-i suplă, aşa trebuie, mai zice vecinul, nu se pot propune ca lideri nişte indivizi graşi...ca mine. Rîde vecinul, puţin îi pasă de grăsimea care-l inundă. Ăştia ca mine, mai explică el, sînt ăia de gîndesc, pricepi mata, ei fac planurile, concep tactica, ţin spatele celor împinşi în frunte. Deci...mai gîndeşte-te şi mata la Partidul Oamenilor Cinstiţi. Poţi să zici că-i o idee tîmpită? L-am aprobat întru totul, mai ales că Didi dădea semne de entuziasm nestăvilit. M-am despărţit de vecin, pocnindu-ne palmele, în timp ce alţi vecini, de la etaje superioare, coborau pe scări tîrînd după ei brazii de Crăciun, împînzind scările cu ace verzi, crenguţe, ambalaje de bomboane, bucăţele de vată... Asta pe Didi o lăsa rece. O reacţie firească pentru un viitor lider.

■

Blaga, dialogul „revelaţiilor fără cuvinte"

■ *Vasile Fanache*

„Ascultând revelaţii fără cuvinte
Sub iarba cerului zborul ţi-l pierzi"
Lucian Blaga, Pasărea fântă

Poetul Blaga se afirmă într-o perioadă traversată de îndoieli acute, de mari derute şi insondabile întrebări legate de raportul dintre contingent şi transcendent, dintre lumea noastră şi lumea cerului. Se acreditează ideea unei „transcendenţe goale", în concepţia lui Nietzsche „dumnezeu e mort"[1], prezenţa ocrotitoare a demiurgului este simplă iluzie, omului dezvăluindu-i-se perspectiva unei singurătăţi apocaliptice: „singurătatea ne omoară" (*Noi, cântăreţii leproşi*). Pierderea ideii de sacralitate, admiterea unei transcendenţe vide, fără Dumnezeu, generează o stare de lamento, însoţită de „întrebătoare tristeţe" (*Psalm*). Versurile spuse de un eu lăsat în voia întâmplării oarbe rezonează cu o tragică ironie. Abandonat în infinitul cosmic, fiinţă fără nimeni în univers, omul îşi blestemă naşterea, „ivirea în lumină", tânjeşte după lumea increatului, vede în moarte salvarea, ca singură „bunătate". Veştile sosite din înaltul cerului au ele însele sonorităţi funeste („Din cer a venit un cântec de lebădă") rugăciunile şi-au pierdut sensul, gesturile de prosternare pioasă, practicate altădată, nu mai au rost: „Am privit, am umblat, şi iată cânt: cui să mă-nchin/ la ce să mă-nchin?" (*Din cer*). Poeţii au devenit din mesageri ai cuvântului divin nişte izolaţi, „cântăreţi leproşi", atinşi de boala respingătoare şi nevindecabilă ocolită de toţi (*Noi, cântăreţii leproşi*). Ei constată că porţile cerului sună „zăvorâte", nimeni nu te mai apără, debusolarea sufletului este de nestăpânit: „viaţa cu sânge şi cu poveşti/ din mâini mi-a scăpat", au dispărut zodiile care preziceau soarta, au dispărut drumurile cu ţinte clare, a rămas doar resemnarea de a se „îngropa" laolaltă cu Dumnezeu: „Cu câinele şi cu săgeţile ce mi-au rămas/ mă-ngrop/ la rădăcinile tale mă-ngrop/ Dumnezeule, pom blestemat" (*Cuvântul din urmă*).

Totuşi, poetul nu face parte din rândul celor care contestă ideea de divinitate (pe care o concepe într-o formă originală) şi nici nu este susţinătorul unei transcendenţe goale, lipsite de sacralitate. Dacă Dumnezeu tace, nu înseamnă că el este absent, că omul se adresează neantului. Blaga imaginează un *Deus absconditus* numit de el marele Anonim. Inabordabil, tăcut, el se izolează de om, pentru a nu-şi diminua puterea prin cenzura transcendentă, care îi conservă taina. Din acest motiv relaţia dintre Marele Anonim şi lume se opreşte în zona misterului. Adevărata identitate a Marelui Anonim se arată inabordabilă, chiar dacă, după argumentele lui Blaga din *Teoria cunoaşterii*, ele sunt justificate pentru asigurarea echilibrului universal. În schimb, poetul nu conteneşte să deplângă separaţia dintre om şi divinitate, să invoce patetic prezenţa lui („Unde eşti Elohim/ drumul întoarcerii nu-l mai ştiu? Elohim, Elohim". Scena înfăţişată în *Ioan se :fâşie în pustiu* este concludentă pentru etapa liricii dominată de ideea pierderii protecţiei divine. Existenţial Ioan (nume simbolic al omului), sub influenţa nefericirii de a fi rămas singur în univers, trăieşte drama dezastrului lăuntric, revelaţia „pustiei" (a neantului) în care se află, al unui destin fără soluţii. Celălalt, salvatorul, nu dă nici un semn şi nu e de găsit. Poetul conştientizează înspăimântat că se află într-o fundătură. Ieşind din increat lumea e purtată pe un drum ireversibil, ea devine pentru divinitate o realitate pe cale de a se pierde, dar totodată lumea însăşi lasă în urma ei lucruri, momente ale vieţii definitiv pierdute. Părăsim o lume care la rândul ei ne părăseşte, devenim ai nimănui, victime alienate ce decurg din el, evident îl pierdem pe Dumnezeu şi, pierzându-l, ne pierdem pe noi înşine: „drumul întoarcerii nu-l mai ştim". Ultima treaptă coborâtoare a acestei pierderi este renunţarea la sine, pierderea identităţii proprii, uitarea: „uiţi de tine ca de-un

Derek Michel Besant (Canda)

Irena Stcjanova (Macedonia)

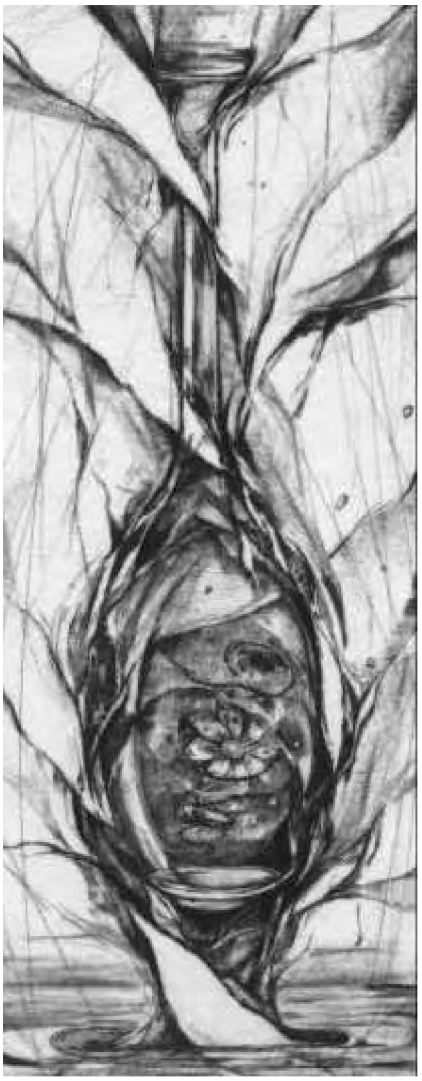
cuvânt" (*Cântecul somnului*). Soluţia poetică, la un poet cu inventivitatea imaginară a lui Blaga, nu întârzie să apară. Ea constă în descoperirea unui dialog „fără cuvinte" între lumea de sus, a cerului, şi lumea de jos, a pământenilor. Relaţia cu transcendentul, în pofita neidentificării lui Dumnezeu, cunoaşte forme de manifestări nonverbale, fecunde. Făpturile şi făpturile umane se bucură de un fel de binecuvântare din partea transcendentului, un du-te vino între cer şi pământ atestă un permanent garant între cele săvârşite de om şi chipurile eternităţii. Blaga observă existenţa în cultura creştină a unei spiritualităţi bipolare[2], cu nuanţe diferite la catolicism, protestantism şi ortodoxism. Această bipolaritate constă în faptul că „un capăt al spiritualităţii este îndreptat spre transcendenţă, iar celălalt capăt al spiritualităţii spre vremelnicie. Cultura ortodoxă concepe această înălţare şi coborâre ca pe un organism, ca pe o unitate a totului, ca pe un proces osmotic". „Anumite categorii ale vremelniciei, continuă Blaga, sunt asimilate transcendentului. Subliniem: anume categorii, nu toate"[3]. Spre transcendent se înalţă numai acele categorii cuprinse de „febra eternităţii". În noţiunea de „lume vremelnică" cu şanse de a se ridica la gradul înalt al veşniciei se includ cele mai diverse aspecte, enumerate chiar de Blaga: „Pentru conştiinţa umană, lumea e alcătuită din stihii văzute şi nevăzute, din materie şi din poruncile ei, din ceea ce însufleţeşte materia pe dinăuntru, din peisaje, din organisme de ordin biologic, din propriile trăiri ale omului, din suferinţe şi bucurii, din realităţi sociale, din fapte istorice, din creaţii culturale şi din simţământul perpetuu al tuturor realizărilor posibile[4]. Cele mai multe din formele de existenţă numite poartă în ele stigmatul vremelniciei, puţine se ridică la nivelul eternităţii. Dar cele care se înalţă la un asemenea nivel consfinţesc un „absolut mixt", constituit dintr-o realitate inaccesibilă, pe de o parte şi un absolut concret, pe de altă parte, născut din energie creatoare desfăşurată în timp de fiinţe umane. Astfel se poate vorbi de corespondenţa între cer şi pământ, despre un dialog al „făpturilor", de o

posibilă interferenţă între sfinţenia divină şi miracolele produse de viaţa cotidiană. Omul spaţiului în care trăim are, după opinia lui Blaga, despre raportul dintre transcendent şi lumea concretă viziunea sau sentimentul că transcendentul coboară, se face vizibil, umplându-l de har. Filosoful numeşte această determinantă stilistică sofianică, după numele catedralei Sf. Sofia din Istanbul, a cărei arhitectură comunică o spiritualitate specifică: sofianicul este în esenţă acest sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox, că transcendentul coboară, relevându-se din propria iniţiativă şi că omul şi spaţiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas (receptacul) al acestei transcendenţe. Pornind de aici, vom numi sofianică orice creaţie spirituală, fie artistică, fie de natură filosofică, ce dă expresie unui asemenea sentiment... Sofianic este un anume sentiment cu totul specific, graţie căruia omul se simte receptacul al unei transcendenţe coborâtoare"[6].

Revelaţia redescoperirii transcendentului modifică fundamental climatul interior al creaţiei blagiene, chiar dacă el nu se petrece întocmai în spiritul filosofiei creştine[6]. O dată clarificată premisa demersului poetic, sentimentul plenitudinii creatoare îşi află rosturi profunde, fără să elimine disconfortul cu accente tragice ale discursului. Muţenia universului se compensează prin ridicarea la rangul transcendenţei a unor „făpturi" desprinse din contingent, dând naştere unui „absolut de natură mixtă, alcătuit parte din momente inaccesibile, parte din fapte „sensibile"... Atributul absolutului (se conferă) nu numai unei transcendenţe de neatins, dar tot aşa şi unor aşa-zise revelaţii sensibile şi concrete ale acelei transcendenţe, ca fapt „istoric", ca eveniment petrecut în timp"[7]. Bipolaritatea spirituală este cea care se configurează în amintita compoziţie mixtă a absolutului, constituit dintr-o realitate inaccesibilă, pe de o parte şi absolutul concret, fenomenal, pe de altă parte, generat de energie creatoare desfăşurată în timp (istoric) de fiinţa umană. Astfel se poate vorbi de miracolele vieţii şi de sfinţenia divină. Omul din această parte de lume, consideră Blaga, are în legătură cu raportul dintre transcendent şi contingent viziunea sau sentimentul că transcendentul coboară, putându-se face perceptibil. Filosoful numeşte această determinantă stilistică.

Dialogul revelator între cer şi pământ are loc în forme nonverbale, el e imaginat din structuri piramidale, cu înălţări din zonele contingentului vremelnic spre veşnicie integrată în spaţiile misterioase ale sacrului. În replică, transcendentul îşi trimite semnele harului său spre contingent. Transcendentul nu se manifestă cu indiferenţă. Sufletul omului este simultan „stea şi trup": „Mai mult mă miră stea şi trup.../ mâncând spre traiul lui,/ sufletul de la-nceput/ ştie să se-mbrace-n stea" (*Mai mult mă miră stea şi trup*). Transcendenţa mixtă deschide o perspectivă ambivalentă într-o atmosferă mitică (de legendă) transcendentul şi contingentul se încarcă reciproc de virtuţile sacrului, venind unul spre celălalt, fără a ieşi din orizontul misterului şi al relevării. Într-o apreciere critică relativ sistematică luăm act de trei categorii de poeme: 1. cele în care transcendenţa îşi modifică sensibilitatea faţă de unele „făpturi" ale contingentului, aureolându-le cu nimbul sacralităţii; 2. cele în care se relevă aspiraţia spre absolut; 3. cele în care transcendentul şi contingentul se manifestă împreună, cel dintâi într-un sens suitor, cel de-al doilea într-un sens coborâtor.

Poetic, relevaţia transcendentului în lumea noastră ia înfăţişarea unei dureroase şi prelungite obsesii, e căutare şi jubilaţie, echilibru fragil, invadat de melancolia spiritualităţii. Uneori, poetul se simte de-a binelea pătruns de harul sacralităţii: „Mă simt un picior de dumnezeire pe pământ" (*Pax Magna*). De ele mai multe ori *steaua*, metafora care simbolizează infinitul, dar şi somnul sub are se derulează soarta fiinţei umane, are şi rolul de a sugera poetului că el însuşi, ca pământean, e locuitorul unei stele cu care va lumina în eternitate: „înmormântat în astă stea/ în veci voi lumina cu ea" (*Glas de seară*). Coloratura tematică în acest set de poeme este de regulă una melancolică, steaua presupune vindecarea de un rău existenţial neprecizat, al tristeţii metafizice: „Stă în codru fără slavă/ marea pasăre bolnavă. Naltă stă sub carul mic/ şi n-o vindecă nimic,/ numai rouă dac-ar bea/ cu cenuşă scrum de stea" (*Stă-n codru fără slavă*). Sub denumirea de stea, transcendenţa determină o aşteptare îndurerată a revelaţiei, marcată de lacrima unei speranţe chinuitoare: „Din când în când câte-o lacrimă apare/ şi fără durere se-ngroaşă pe geană/ hrănind cu ea nu ştiu ce firavă stea" (*La curţile dorului*). Accepţiunile semantice ale universului stelar se structurează în nuanţe nu o dată dramatice. Semnele trimise de stele produc os tare de satisfacţie: „steaua te atinge cu genele/ mult tălmăceşte toate semnele" (*A finţit marin*). „Tălmăcirea" nu e în toate cazurile pozitivă. Pământul revine într-o imagine străbătută de un sentiment al eşecului: „Cu fruntea aplecată şi învinsă/ omul descoperă cuvânt de mângâiere în



Azusa Ito (Japonia)

Alexandr Ulybin (Belarus)

ţărână", „O, pământ, pământ, tu stea mereu atinsă" (*Şi totuşi*). Prezenţa cerului în viaţa umană estompează totuşi sentimentul de singurătate: „În fântâni m-aplec/ gând şi cuvânt/ ceru-şi deschide un ochi în pământ" (*Cap aplecat*). Întruchiparea transcendentului în lumea fenomenală se petrece, de exemplu, sub înfăţişarea femeii. Vederea iubitei culminează cu extazul cosmic, în ea întruchipânduse însăşi lumina primordială: „Lumina ce-o simt învăluindu-mi/ în piept când te văd, minunato,/ e poate ca ultimul strop/ din lumina creată în ziua dintâi" (*Lumina*). Şi chiar Dumnezeu însuşi: O, niciodată n-am văzut pe Dumnezeu/ mai mare!" (*Nu-mi presimţi?*). Divinitatea însăşi pare a fi îndrăgostită de propria creatură: „Fecioară neagră, ca ogoarele ardelene/ dacă te-ai opri şi ţi-ai ridica sufletul zvelt/ ai vedea că cerul deasupra ta e o lacrimă:/ o lacrimă ce atârnă de genele lui Dumnezeu/ şi stă să cadă.../ nu e nimeni s-o culeagă/ Numai tu" (*Munca*).

■

(continuare în nr. următor)

Note

1. Celebra sintagmă „Dumnezeu e mort" a fost enunţată de Nietzsche iniţial în cartea *Ştiinţa voioasă*, 1882, partea a treia, fragmentul 125, prin vocea smintitului ni se spune: Dumnezeu? încă nu simţim disoluţia divină? Zeii de asemenea se descompun! Dumnezeu e mort. Dumnezeu rămâne mort. Şi noi suntem cei care l-au omorât. Cuvintele de mai sus au o influenţă covârşitoare în gândirea contemporană. Valorile clasice dau semen de prăbuşire: sursa divină a existenţei, a cuvântului însuşi, a valorilor în ansamblul lor încetează să mai fie credibile.Comentând afirmaţia lui Nietzsche, în cartea pe care i-o consacră Heidegger spune: „Dacă Dumnezeu e substanţă suprasensibilă şi ca scop a ceea ce fiinţează este mort, deci lumea suprasensibilă a ideilor şi-a pierdut forţa de garant, atunci nu mai rămâne nimic prin care omul s-ar putea menţine şi după care s-ar putea orienta". (V. Lucia Gorgoi, *Friedrich Nietzsche în cultura română interbelică*, 2000, p. 277.)
2. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, p. 134.
3. *Ibidem*, p. 135.
4. *Ibidem*, p. 133.
5. *Ibidem*, p. 168.
6. Stăniloae, Dumitru, *Poziţia lui Lucian Blaga faţă de creştinism şi ortodoxie*, 1942.
7. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, p. 134.

Istoricul de artă cl jean Nicolae Sabău
ales membru al Academiei San Carlo din Milano

Laudatio

■ *Prof. Cesare Alzati – Universitatea din Pisa*

Academia San Carlo*, începând cu primii săi paşi făcuţi sub clarvăzătoarea şi sensibila îndrumare a regretatului Mons. Carlo Marcora, a manifestat o atenţie deosebită pentru zona Europei centrale şi de est: nu a fost deci o întâmplare faptul că prelegerea inaugurală a primei *dies academicus*, în 1978, a fost încredinţată istoricului polonez Henryk Damian Woityska, de la Universitatea Catolică din Lublin, ce a avut ca generic *Sf. Carlo Borromeo, exponent al politicii pontificale către Europa centrală şi de est*. Mai amintim faptul că în 1990 (an în care a fost cooptat printre academicieni cercetătorul maghiar László Szilas, S.J.) întâlnirea anuală a fost dedicată temei *Bisericile din Europa de est în timpul Sfântului Carlo*.

Această atenţie nu era rezultatul unei noi deschideri de orizonturi istoriografice începută în acei ani: reprezenta înaite de toate o recuperare a orizonturilor antropologice şi ecleziastice în care se mişcaseră adepţii Sfântului Carlo Borromeo, după cum au demonstrat relatările cercetătorilor prezenţi la colocviul amintit, şi după cum ne arată în mod evident primul nucleu borromaic din Biblioteca Ambroziană (documente, corespondenţă etc.).

Acest marcat interes, în secolul al XVI-lea ca şi astăzi, îşi găseşte motivaţiile în anumite evenimente istorice din acea parte a Europei şi în realitatea ecleziastică şi culturală care îşi are originea în aceste evenimente. De fapt, ceea ce în celelalte zone ale continentului se configurează pe plan confesional şi, în consecinţă, cultural, în ceea ce priveşte alternativa didactică, aici este o prezenţă simultană trăită şi o complementaritate sedimentată de-a lungul secolelor.

Vjaceslav Ivanov s-a autodefinit ca un om care trăieşte cu ambii plămâni ai corpului ecleziastic. Spaţiul Europei centale şi de est este exact Europa care trăieşte cu cei doi plămâni ai săi, care aici apar uniţi, dând naştere unor fenomene religioase şi culturale de un extraordinar interes şi mai ales dând naştere unor realităţi antropologice educate de istorie să se conceapă într-un context variat şi complex.

În acest cadru, spaţiul românesc are un caracter într-un fel emblematic.

De fapt românii, având tradiţia religioasă greacă (ortodoxă, n. trad.) şi inserţii – în epoca medievală – în matca bizantino-slavă, au trăit în primul rând în arealul transilvan, alături de componente etnice şi sociale latine din punct de vedere religios, diferenţiate prin Reforma protestantă într-un pluralism confesional ratificat din punct de vedere instituţional, care merge de la Lutheranismul „augustan" la Calvinismul Confesiunii Elvetice posterioare, la radicalismul antitrinitar al Bisericii Unitariene. În plus, aici, în multiconfesionalismul habsburgic, lansarea reformei pornită de la Trento, a propus din nou prezenţa instituţiilor ecleziastice catolice şi a creat condiţiile pentru ca, începând cu anii 1697-1701, printe români să apară realitatea specifică a unei biserici orientale, unite cu Roma.

Deci, pentru catolicismul de după Conciliul din Trento, aceasta a fost zona în care în epoca modernă s-a realizat unica experienţă a unei confruntări simultane, atât cu diferitele expresii ale Reformei, cât şi cu tradiţia ecleziastică a Orientului ortodox.

Merită observat cum acest pluralism confesional nu a reprezentat doar o experienţă religioasă, ci a permis implicaţii precise de ordin cultural, întrucât diferitelor apartenenţe eclesiastice erau asociate, inevitabil, legături culturale privilegiate cu anumite zone din contextul european.

De fapt, în Transilvania habsburgică, Catolicismul însemna Roma şi Italia (şi, bineînţeles, Viena), aşa cum Ortodoxismul reprezenta deschiderea către un Commonwelth bizantin şi o legătură privilegiată cu lumea sârbă; în mod asemănător Lutheranismul însemna o strânsă legătură cu regiunile orientale ale Germaniei, în timp ce Calvinismul şi Antitrinitarianismul făceau parte dintr-un eveniment, dintr-o acţiune, destinată să depăşească, curând, graniţele Europei.

Aceste consideraţii au fost dezvoltate cu titlu de introducere pentru o înţelegere adecvată personalităţii culturale şi a activităţii ştiinţifice a Prof. Nicolae Sabău, dar şi pentru a aprecia cum se cuvine semnificaţia pezenţei sale în această Academie.

Istoric de artă, român, ardelean, este întâi de toate martor al numeroaselor bogăţii culturale ale lumii sale şi martor al relaţiilor care au legat evenimentele artistice de marile curente de gândire şi de formele artei din restul Europei.

Cercetător în cadrul Institutului de Arheologie şi Istoria Artei, Filiala Cluj a Academiei Române, Nicolae Sabău este în momentul de faţă conducătorul Catedrei de Istoria Artei a Facultăţii de Istorie-Filosofie din cadrul Universităţii clujene.

Formarea D-ei sale s-a desfăşurat prin intermediul experienţelor de studiu desfăşurate la universităţile şi centrele de cerceare din diverse părţi ale Europei, dintre care se evidenţiază Universitatea din Viena şi Institutul Central de Istoria Artei din München. Merită semnalate în mod special legăturile sale cu Italia, legături ale

Copii în ghips după Columna lui Traian, sec. XVI

căror rădăcini pot fi găsite chiar în cadrul studiilor sale universitare. Printe profesorii săi figurează Virgil Vătăşianu, maestrul său, care fusese la Academia Română din Roma unul dintre bursierii şcolii de înaltă formare activă din perioada interbelică şi unul dintre ultimii secretari ai acestei instituţii, în splendidul sediu din Valle Giulia.

Aproape păşind pe urmele profesorului său, Nicolae Sabău a petrecut anii 1973-1974 ca bursier la Institutul de Istoria Artei „Roberto Longhi" din Florenţa, acolo studiind în detaliu arta italiană şi începând o muncă de cercetare concretizată în diverse studii despre artiştii şi arhitecţii italieni activi în Transilvania secolului al XVIII-lea: ar fi de ajuns aici să menţionăm volumul bilingv: *Maestri italiani nell'architettura religiosa barocca della Transilvania. Maeştrii italieni în arhitectura religioasă barocă din Transilvaia*, apărut la Bucureşti în anul 2001.

Arhitectura barocă din Transilvania este arhitectură militară şi civilă, dar mai ales religioasă. Aşadar, parcurgerea evenimentelor artistice în Transilvania epocii habsburgice a însemnat pentru Nicolae Sabău parcurgerea formelor în care a fost prezent Catolicismul de după Conciliul din Trento în această regiune şi, în acest context, găsirea urmelor lăsate de influenţa borromaică, ale căror mărturii deosebite se regăsesc şi în pictura de altar şi în fresca dedicată Sfântului Carlo în capela reşedinţei episcopale romano-catolice din Oradea.

Fenomenul baroc în Transilvania habsburgică nu a fost totuşi expresia artistică a unei identităţi confesionale unice, ci a fost experienţa participării la un limbaj împărtăşit de diferitele componente naţionale şi religioase din acel principat şi din întreaga Europă Centrală. De aici rezultă contribuţiile dedicate de profesorul Sabău pictorului maghiar din Cluj, Mathias Veress şi pictorilor şaşi din Transilvania (şi deci lutherani din punct de vedere confesional), Andreas Hermann şi Johann Martin Stock dar şi studiile despre bavarezii Anton Schuchbauer şi Johann Nepomuk Schöpf: primul a funcţionat ca sculptor în atelierul său din Cluj, cel de-al doilea reuşind ca pictor la Oradea, unde numele său este legat de frescele catedralei şi ale reşedinţei episcopale catolice din oraş.

Pentru aceste studii, şi în mod special pentru volumul *Sculptura barocă în România*, în 1992 Academia Română a acordat profesorului Sabău premiul „George Oprescu" la secţiunea istorico-artistică.

Pinacoteca Ambroziana, Milano

Simţindu-se în elementul său în cadrul religios şi cultural al barocului din Europa centrală şi de est, Nicolae Sabău este totuşi român de tradiţie ecleziastică orientală. Astfel că, lângă lucrările sale despre expresia artistică transilvană, de origine occidentală, stau numeroasele sale studii despre modalităţile prin care, în acest context, elementul românesc a fost pezent în viaţa ecleziastică şi formele artistice ale celuilalt „plămân" european, cel oriental de origine bizantină. Şi în acest cadru, se merge de la lucrările despre bisericile din lemn din Transilvania la *Dicţionarul mănăstirilor din Transilvania, Banat, Crişana şi Maramureş*, la care a colaborat, până la studiile referitoare la neo-bizantinismul de la sfârşitul secolului al XIX–lea şi începutul secolului XX din creaţia picturală a lui Octavian Smigelschi.

Astfel că, mi se pare corect să afirm că prezenţa sa în Academia San Carlo nu numai că reprezintă pentru această instituţie posibilitatea de a-şi lărgi orizonturile până la a îmbrăţişa rădăcinile extreme orientale ale spaţiului religios marcat de reforma de după Conciliul din Trento, dar oferă şi posibilitatea de a deschide o fereastră înspre ceea ce era (şi este) acel spaţiu, sau înspre Cealaltă Europă, care în zilele noastre, după tragediile secolului XX, împreună cu partea occidentală a Continentului, începe să dea viaţă unei Noi Europe, reconciliată din punct de vedere politic şi bogată în multe tradiţii religioase şi forme culturale. ■

NOTĂ:

* Academia San Carlo

Forumul academic funcţionează deja de 40 de ani în cadrul Bibliotecii Ambroziene ca expresie culturală de prim rang a instituţiei, alăturată aşadar colecţie de manuscrise şi de cărţi inaugurată în anul 1609 de Federico Borromeo ca una dintre primele biblioteci „moderne" deschise publicului şi nu doar spre folosul exclusiv al unui principe sau a unui înalt ierarh dar şi a Pinacotecii Ambroziene deschisă în 1618 prin strădania aceluiaşi cardinal, despre care Alessandro Manzoni în cap. XXII din romanul *Promessi sposi* scria că „a fost unul dintre oamenii rari ai oricărui timp, care au angajat cu o inteligenţă ascuţită şi o inventivitate deosebită, toate resursele unei nemăsurate bogăţii, toate avantajele unei stări privilegiate, printr-o străduinţă continuă, în căutarea şi în exerciţiul mai binelui".

Ideată şi fondată de Papa Ioan al XXIII în 1963, Academia obţine primul său statut în 1976 de la Cardinalul Giovanni Colombo. Astăzi este condusă funcţie de Noul Statut promulgat de cardinalul Carlo Maria Martini în 26 septembrie 1994.

Academia cuprinde în jur de 70 de cercetători ai istoriei moderne care se ocupă în special de frământata perioadă culturală în care au activat cardinalii Carlo şi Federico Borromeo (secolele XVI-XVII). Cercetările înlesnite de Academie se desfăşoară în variate domenii: de la istoria instituţională (civilă şi ecleziastică) la creaţia artistică (muzică, pictură, sculptură şi arhitectură), de la istoria şi teoria artei la conservarea şi restaurarea monumentelor artistice, la variata lume literară (poezie, proza sacră şi profană, teatru, retorica sacră) în contextul ştiinţific, filosofic al acelor secole dificile, îndoliate de nenumărate pierderi omeneşti şi întotdeauna fascinate.

În fiecare an Academia trăieşte momentul său festiv în acele Dies academicus din luna noiembrie. În cursul celebrării din 21 noiembrie 2003 au primit învestitura de academicieni din partea Marelui Cacelar, Cardinalul de Milano, Dionigi Tettamanzi, profesorul american John O'Malley, două cercetătoare milaneze, Marina Bonomelli şi Marina Messina, precum şi doi profesori de altă naţionalitate: românul Nicole Sabău şi francezul Olivier Chaline (N.S.).

Fără anestezie, despre rosturile istoriei astăzi (II)

Continuăm în acest număr publicarea fragmentelor din dezbaterea cu tema „Istoriografia română actuală", organizată de Fundaţia „A Treia Europă" şi de Centrul Cultural German din Timişoara, cu sprijinul Fundaţiei „Robert Bosch", desfăşurată la Timişoara pe 31 octombrie 2003.

Vasile Docea

Din nou despre mituri şi identitate

Adrian Cioroianu: Problema miturilor în istoriografie, a demitizării şi a remitizării este una cât se poate de complexă. Dacă abordăm discursul istoriografic din această perspectivă, avem cu certitudine şanse să îl reînnoim. După cum ştiţi, problema e tratată, între alţii, de Lucian Boia. În mod paradoxal, multă lume a vorbit despre el, dar puţini l-au citit. Situaţia este asemănătoare cu cea de la admiterile la facultăţile de istorie, unde toţi candidaţii, chiar şi cei slab pregătiţi, care nu au nici o şansă de reuşită, folosesc formula „cum spunea marele nostru istoric Nicolae Iorga". De-ar fi să luăm în serios acest lucru, atunci ar trebui să credem că Iorga e din ce în ce mai citit în această ţară şi aceasta de vreo două-trei decenii încoace.

Lucian Boia spune, în cartea sa „Istorie şi mit", că a încerca să demitizezi istoria reprezintă în sine tot un mit. Ne aflăm, aşadar, într-un cerc vicios, care trebuie rupt într-un fel. În legătură cu acest lucru, vă atrag atenţia asupra ultimei sale cărţi, despre mitul democratic, unde e vorba despre lucruri pe care le-am făcut şi noi în anii '90. Am vorbit despre Europa, despre democraţie şi modernitate, creând în felul acesta un mit. Ştiam cu toţii ce facem, însă mai rău a fost că am încercat să-l vindem altora, despre care aveam impresia că ştiu mai puţin. Nu am reuşit, să nu ne iluzionăm!

Leon Volovici: Se discută din ce în ce mai mult în ultima vreme despre amestecul mitului naţional în discursul istoriografic. Cred că miturile naţionale au rolul lor şi nu trebuie distruse. De altfel, nici Lucian Boia nu îşi propune aşa ceva în cărţile sale. Ceea ce a afectat foarte mult istoriografia a fost amestecul celor două discursuri, unul istoriografic, celălalt „mitologic", aşa cum l-a denumit mai devreme Adrian Cioroianu. Întrepătrunderea celor două planuri, suprapunerea lor, a condus la o situaţie din ce în ce mai gravă. Cum s-a ajuns aici? Cred că o primă explicaţie este de ordin ideologic. Regimul comunist a încurajat, de fapt a impus acel discurs naţionalist, care exista încă dinainte de război. El există şi acum, însă are acum, aşa cum avea şi înainte de război, alternative. Unii reprezintă o direcţie de gândire, alţii o altă direcţie. Înainte de război, una era istoria României văzută de Lovinescu, alta cea văzută de Iorga şi alta, să spunem, cea scrisă de autorii de manuale de-atunci. Dimpotrivă, comunismul a suprimat alternativele, forţând istoriografia să intre într-un discurs unic. Consecinţele au fost grave, ajungându-se la deprofesionalizarea istoricilor. Din punctul meu de vedere, exemplul cel mai tragic este cel al fostului meu coleg de la Iaşi, Gheorghe Buzatu.

Atunci când abordezi criterii politice de judecată, care sunt exterioare profesiei, te autodescalifici ca istoric. Aceasta nu înseamnă nicidecum că a fi om politic ar fi mai puţin onorabil decât a fi istoric. Problema, de fapt, nu e dacă cineva e om politic sau e istoric, ci ce anume găseşte de cuviinţă să facă un istoric, atâta vreme cât se revendică de la această profesie. Cauza confuziei de care vorbeam constă, aşadar, în abandonarea menirii istoricului în favoarea unor criterii, valori şi imperative care nu sunt în primul rând ale sale. Atunci când istoricii se transformă în aşa-numiţi apărători ai interesor naţionale, istoriografia devine inevitabil un instrument de propagandă. Parafrazându-l pe Constantin Noica, putem spune că avem de-a face cu o maladie a spiritului istoriografic.

Din păcate, acel discurs bolnav nu a murit o dată cu regimul comunist. M-am lovit de el destul de des, pe la diferite conferinţe internaţionale, unde mai apar diverse persoane din România care dezvoltă un discurs propagandistic de tip ceauşist. Acei oameni nu reuşesc să păcălească pe nimeni, căci străinii nici măcar nu cred despre ei că ar fi istorici. Sunt eu însumi un produs al culturii româneşti şi nu pot să nu mă simt umilit în astfel de situaţii.

Vasile Docea: La încercările de analiză „calitativă" făcute aici, care fie pleacă empiric de la întrebarea „cum se scrie istoria", fie se întemeiază normativ pe interogaţia „cum ar trebui ea scrisă", voi formula pe scurt o replică de ordin „cantitativ". Fireşte că e important felul în care reconstituim trecutul, aşa cum este importantă şi „agenda" temelor pe care istoricii le propun spre dezbatere. Cred, însă, că nu trebuie să neglijăm cantitatea producţiei istoriografice dintr-un anumit moment. Din acest punct de vedere, suferim de un exces evident de istorie: prea mulţi istorici, prea multe studii şi cărţi de istorie publicate, prea mulţi studenţi la facultăţile de istorie, prea multe teme istorice în discursul public în general, în cel politic în special. Obişnuiesc să le răspund celor care se plâng de insuficienta cunoaştere de către români a propriului trecut că, de fapt, noi suferim nu de prea puţină, ci de prea multă istorie.

Ce-i rău în asta, mă veţi întreba? Atâta vreme cât analizăm lucrurile la nivel strict profesional, nimic nu e rău aici, dimpotrivă. Domnul Leon Volovici este cât se poate de convingător atunci când susţine necesitatea discursurilor alternative, a pluralismului dezbaterilor. Cu cât mai multe opinii, cu atât mai bine, căci doar aşa profesionalismul triumfă şi adevărul iese la suprafaţă. Lucrurile stau cu totul altfel dacă le vedem din perspectivă identitară. Ştim cu toţii că istoria este o componentă a felului în care noi ne construim – sau, cu un termen drag antropologilor, ne „negociem" – identitatea. Dar în reţeta construirii sau negocierii imaginii despre sine a unei comunităţi, istoria nu este singurul ingredient. Identitatea are, de asemenea, o componentă religioasă, o alta ritualică, una politică, una geografică, alta psiho-socială şi cred că am putea enumera alte câteva. Istoria, ca rememorare a trecutului, nu este decât una dintre aceste multe componente. În cazul românilor, astăzi, asistăm la o surclasare de către componenta istorică a celorlalte ingrediente, ceea ce mi se pare a fi profund nociv. Excesul de istorie – mai ales de istorie înţeleasă în mod tradiţional – conferă identităţii noastre o anumită autosuficienţă, un caracter autarhic, tendinţa spre evitarea dialogului şi chiar predispoziţia la violenţă. Identitatea întemeiată în primul rând pe rememorarea trecutului este una izolaţionistă. Nu pledez nicidecum pentru extirparea componentei istorice, dar cred că regăsirea echilibrului între ingredientele identităţii este necesară. În lipsa acestui echilibru, vom căuta zadarnic normalitatea.

Normalitatea sau anormalitatea tratatelor-sinteză

Smaranda Vultur: Dacă am ajuns la acest subiect, al normalităţii, atunci cred că merită luate în discuţie tratatele-sinteză de istorie a României. Întrebarea mi se pare cu atât mai legitimă, cu cât avem un exemplu recent, cel al tratatului Academiei Române. Lucrarea, proiectată a apărea în zece volume şi coordonată de academicienii Dan Berindei şi Virgil Cândea, este o perspectivă „oficială" asupra trecutului, în măsura în care ea conţine o intenţie normativă şi centralizatoare a discursului istoriografic.

Ceea ce sare în ochi deja de la primul contact, acela cu prefeţele volumelor, este pretenţia de „obiectivitate", cu atât mai ritos afirmată de coordonatori, cu cât de nepotrivit este, după opinia mea, acest concept în ce priveşte discursul istoric.

Suntem avertizaţi că volumul al IX-lea va fi amânat în mod premeditat, fiindcă arhivele fiind în curs de deschidere – precizează Dan Berindei – nu beneficiem de o cunoaştere completă a surselor şi mai ales pentru că nu avem încă distanţarea necesară pentru a asigura o abordare ştiinţifică şi nu politică a unei perioade pe care coordonatorul tratatului o caracterizează astfel: „cele patru decenii care s-au încheiat la 22 decembrie 1989, înfăţişează o complexitate tematică deosebită, etape diferenţiate, drame, dar şi unele realizări indiscutabile". Obiectivitatea, echivalentă cu caracterul ştiinţific al discursului, precum şi absenţa implicării politice, impuse de necesitatea unui bilanţ echilibrat al problemelor, sunt idealuri afirmate şi în prefaţa lui Dumitru Protase la volumul al II-lea. În esenţă, suntem avertizaţi de Dan Berindei, ceea ce diferenţiază tratatul de acum de cele anterioare este tocmai „lipsa de condiţionare politică, în spiritul adevărului istoric şi a deplinei sale respectări, cu măsură, *sine ira et studio*". Totuşi, coordonatorii şi susţinătorii acestui proiect de sinteză a istoriei românilor recunosc că această lucrare are o anume menire, care se dovedeşte a nu fi total lipsită de tentă politică.

Pentru acad. Răzvan Theodorescu, semnatarul cuvântului înainte la volumul III, „Genezele româneşti", pe care îl coordonează şi parţial şi scrie, istoria este în mod necesar subiect de rescrieri, mai ales atunci când e vorba de un subiect „de dezbatere aprinsă" cum este etnogeneza românilor. Tratatul este astfel expresia „unui vechi proiect mereu reînnoit" şi o „carte de învăţătură". Ce anume ne învaţă ea? Răspunsul îl punctează în câteva dintre aspectele lui tot Dan Berindei în prefaţa la volumul I: „lucrarea de faţă răspunde unei necesităţi a societăţii noastre şi misiunii care-i revine istoriei ca liant al cetăţenilor României". Ea are deci funcţia de a da cetăţenilor unui stat sentimentul apartenenţei la un corp comun care e naţiunea. Ce poate fi mai politic decât acest scop? Funcţia de liant a istoriei vizează însă şi un alt plan: istoria de faţă se numeşte „a românilor" pentru a se înscrie – ne explică autorul – într-o tradiţie benefică ce are în vedere „tratarea întregii naţiuni din cadrul statului şi din afara hotarului". Naţiunea e gândită

de data aceasta, cum se observă, în termeni etnici şi rolul istoriei pare a fi mai ales unul de a întări sentimentul identităţii românilor.

Ce ameninţă acest sentiment? Pe de o parte, „neliniştile inerente tranziţiei". În acest sens, istoria are rolul de „a contribui în complicatele şi contrazicătoarele jocuri ale tranziţiei la clarificări şi lămuriri", pentru că „lipsiţi de o cunoaştere clară a propriei lor deveniri, românii ar fi grav afectaţi". Istoria e menită, aşadar, de a da şi sentimentul stabilităţii într-o lume instabilă, „e benefică pentru complexul proces pe care îl străbatem, pentru normalitatea şi stabilitatea pe care le dorim a fi instaurate", dar, mai ales, ea are rolul de a le asigura românilor un loc specific „în hora cea mare a naţiunilor continentului european şi a întregii umanităţi", în care „trebuie să ne încadrăm ca români intrând cu zestrea noastră spirituală". Confortând sentimentul românilor de a avea o voce specifică în concertul naţiunilor, asigurându-le astfel o bună integrare în Europa, *Istoria Românilor* ne e prezentată ca fiind „o realizare de interes naţional. Prin această lucrare vor fi clarificate confuzii care au „înflorit" în ultimii ani; se vor pune capăt totodată denigrării unor personalităţi istorice, demitizării". În acest punct, opinia acad. Dan Berindei coincide cu cea a preşedintelui Academiei, acad. Eugen Simion. Cei care au gândit această istorie – precizează el – nu s-au conformat nici scepticismului, reprobabil, se înţelege, al celor care nu cred în utilitatea unor astfel de lucrări, şi „n-au urmat nici pe cei care cred că numai demolând miturile naţionale vom putea deveni buni europeni".

O dimensiune polemică pare a ieşi astfel la suprafaţă, aflându-se la temeiul acestui proiect, chiar dacă e exprimată cu oarecare reţinere. Pretenţia de obiectivitate, de clarificare necesară, de promovare a adevărului, afirmată şi reafirmată de autori, se dovedeşte a fi mai ales delimitarea de un alt mod de a face istorie şi de a înţelege rosturile ei. Regăsim, transpusă în planul unei dezbateri asupra misiunilor pe care le are istoria naţională, o poziţie pe care şi-au exprimat-o şi public, de mai multe ori, cei care patronează această întreprindere, privitoare la apolitismul recomandabil intelectualilor, la nevoia de linişte şi stabilitate, la evitarea controversei care ar putea pune totul în discuţie, riscul fiind de a declanşa haos şi insecuritate. Istoria poate deveni astfel un instrument. Funcţia ei pare a fi mai ales aceea de a netezi asperităţile şi contradicţiile, o funcţie echilibratoare, menită să ducă la consens şi să conforteze sentimentul unei identităţi în sens tare, reificate.

Deşi dezbaterea asupra tratatului e încă la început, s-au făcut auzite deja destule reproşuri şi critici virulente. Pe de o parte, istorici din generaţii diferite au pus în discuţie aspecte de natură etică: acuze de plagiat, de reutilizare a unor texte din versiunile anterioare, de punere laolaltă a unor puncte de vedere exprimate de pe poziţii radical opuse. Pe de altă parte, a fost criticată împărtăşirea unui punct de vedere etnocentrist. Breasla istoricilor e departe de a fi ajuns la un consens asupra a ce tip de istorie trebuie scrisă şi dacă obiectivele acesteia trebuie sau nu să fie cele propuse de Academie. Nu cred că excesul de istorie e problema, ci instrumentalizarea ei.

Adrian Cioroianu: Nu sunt convins că problema aceasta a tratatului de istorie este una depăşită. Noi nu avem încă aşa ceva – şi aceasta este o replică pe care o putem primi oricând. Replica, de altfel, a fost deja formulată, într-o manieră asemănătoare, de către Eugen Simion şi Dan Berindei. Este adevărat că astăzi, în istoriografiile serioase din lume, nu se mai scriu tratate de istorie. Mai curând găsim un corespondent în Rusia stalinistă decât, să spunem, în Franţa actuală. Dar e la fel de adevărat că toate istoriografiile mature au trecut prin această vârstă. Noi n-am consumat-o încă, n-am avut un tratat, eventual academic, de istorie.

Vasile Docea: Nici măcar unul plagiat!

Adrian Cioroianu: Nici măcar „beuranizat"!

Ottmar Traşcă: Există, totuşi, mai vechiul tratat din anii '60, care prezintă istoria României până în secolul al XIX-lea.

Adrian Cioroianu: Tocmai aici e problema, căci acela era unul incomplet, pe când actualul tratat îşi propune să abordeze istoria de la un capăt la celălalt sau măcar până la ceea ce numim istorie imediată. Nu vă ascund că am acceptat să fac parte din colectivul de realizare a ultimului volum, referitor la perioada de după al doilea război mondial, care va fi coordonat de istoricul Dinu C. Giurescu. Nu agreez ideea de tratat în sine, însă am cel puţin două motive să particip la proiect. Mai întâi, prezenţa acolo a domnului Dinu C. Giurescu este pentru mine o garanţie, chiar dacă domnia sa este o persoană amabilă uneori cu persoane care nu-i merită amabilitatea. Pe de altă parte, cred că acest proiect oricum va fi dus la capăt şi, în aceste condiţii, decât să stau pe margine sau să apar la televizor, criticând diferite puncte de vedere cu care nu sunt de acord, precum cele ale lui Gheorghe Buzatu, prefer să ies la bătaie chiar pe câmpul pe care el şi cei asemenea lui îl controlează.

Vasile Docea: Spre deosebire de Adrian Cioroianu, care nu agreează în principiu ideea de tratat, eu nu am nimic împotriva unei astfel de idei. Nu mă deranjează nici tratatele, nici sintezele, dimpotrivă, în principiu le socotesc încercări la fel de legitime ca orice alt fel de studiu istoric. Există, de altfel, câteva alte sinteze actuale de istorie a românilor, semnate fie de un autor anume, fie de colective. Ceea ce contest este legitimitatea Academiei de a realiza un astfel de proiect din bani publici. Nimic nu mă îndreptăţeşte să cred că proiectul Academiei este cel mai bun dintre toate proiectele posibile, astfel încât el să fie finanţat cu fonduri publice, aşa cum nu am nici un motiv să cred în reprezentativitatea membrilor Academiei pentru breasla istoricilor, atâta vreme cât ei se aleg pe ei înşişi. M-aş fi vindecat de acest scepticism, dacă, în ciuda lipsei de legitimitate, Secţia de istorie a Academiei ar fi produs ceva de calitate. Lucrurile, însă, nu stau deloc aşa. Tratatul actual, aşa cum o recunosc până şi autorii, preia masiv textele pregătite pentru tratatul proiectat să apară în anii '80, dar care nu s-a mai publicat atunci, se pare din motive politice. Destul de superficiala cosmetizare a textelor nu a reuşit să înlăture nici perspectiva etnocentristă a discursului istoric ceauşist, nici poncifele „materialist-dialectice", care abundă în multe locuri din actualul tratat. Oricine îmi poate spune că, până la urmă, aceasta este viziunea autorilor, că este dreptul lor să şi-o afirme şi că, dacă nu-mi place, n-am decât să nu-l citesc. Nu-mi rămâne decât să ridic din umeri şi să-mi spun: la aşa Academie, aşa tratat de istorie! Chiar şi aşa, însă, o întrebare nu-mi dă pace: de ce a fost nevoie de bani publici pentru a finanţa fanteziile Academiei?

Kohsei (Japonia)

O maladie: lipsa medicilor

Smaranda Vultur: Am constatat atunci când am realizat proiectul evocat la începutul discuţiei – şi lucrurile nu s-au schimbat între timp – că există o slabă preocupare a istoricilor din România pentru gesturile autoreflexive. Am putut observa chiar direct, prin discuţii purtate cu profesionişti din diverse direcţii de cercetare, că majoritatea au serioase dificultăţi în a se autodefini. Cred că e un simptom al istoriografiei române actuale, confirmat şi de absenţa consideraţiilor de filosofie istorică în lucrările de sinteză. Majoritatea lucrărilor evită o reflecţie, să-i spunem metadiscursivă sau când există, ea e simplificatoare sau ideologizată. Sunt desigur şi fericite excepţii şi în studiul meu le-am acordat atenţia cuvenită.

Vasile Ciobanu: Dacă istoriografia noastră e bolnavă, atunci bolile ei provin şi din lipsa de „medici". Nu avem o critică autentică a discursului istoriografic, iar atunci când, totuşi, unele voci critice se mai fac auzite, ele sunt întâmpinate cu rezerve şi uneori cu ostilitate. Ne lipseşte cultura criticii. Aş putea da numeroase exemple. Am cunoscut cazuri de discutare publică a unor lucrări de doctorat, unde cei care au formulat opinii critice au avut de suferit după aceea diferite represalii. Dacă aşa ce va se poate întâmpla pornind de la o discuţie, atunci mă întreb la ce ar trebui să te aştepţi dacă „îndrăzneşti" să publici recenzii! Cred că spiritul critic, indispensabil unei culturi mature, se educă. Dacă suntem de acord cu acest lucru, atunci ar trebui să gândim la soluţii. Unele sunt simple şi ne stau la-ndemână. Ar fi recomandabil, bunăoară, ca aceia dintre noi care lucrăm cu studenţii, să nu mai acceptăm decât acele teze de licenţă care conţin un capitol introductiv „critic", despre stadiul cercetărilor în domeniul abordat. Deşi ceea ce v-am spus poate părea curios pentru unii dintre cei prezenţi, vă mărturisesc că am avut de nenumărate ori ocazia să văd lucrări de licenţă fără nici un fel de introducere. Autorii abordau o temă oarecare, de obicei banală, foarte cunoscută, însă o prezentau de parcă ei ar fi descoperit-o. Este şi acesta un exemplu de impostură, iar originea ei trebuie căutată tocmai în absenţa exerciţiului critic. ■

Despre viaţa culturală a germanilor din Banat şi Transilvania între 1821-1867 (II)

■ *Elena Grec*

Literatura

Din aceeaşi perioadă datează şi primele realizări literare, în prima jumătate a secolului al XIX-lea liderul vieţii spirituale din Timişoara fiind Josef Klapka. În gazeta editată de acesta publicau poeţii Gottfried Feldinger, Julie Oldofredi-Haager. Tot acum publică poezii la Pesta Arthur Kern din Pancevo.

Arthur Schott (1814-1875), din Stuttgart, a trăit în Banat ca administrator al unei moşii nobiliare la Jam, lângă Oraviţa. A publicat împreună cu fratele său Albert Schott o culegere de poveşti populare româneşti *Walachische Märchen,* Stutgart & Tübingen, 1845.[34]

Unul dintre primii care s-a ocupat în proza sa literară de viaţa şvabilor bănăţeni a fost Karl Wilhelm von Martini (1821-1825), care prin romanul său *Flanzer und Soldat. Bilder und Gestalten aus dem Banate"* 1854, a scris „primul roman naţional şvăbesc".[35] Unul dintre cei mai importanţi poeţi germani al perioadei premergătoare revoluţiei de la 1848/49 este fără îndoială Nikolaus Lenau (n.1802, Csatát, azi Lenauheim-decedat în 1850). Cu toate că şi-a petrecut viaţa agitată prin Ungaria, Austria, Germania având şi un episod american, poezia lui aminteşte atmosfera locurilor sale natale şi îndeosebi puternica atracţie pe care a simţit-o faţă de pusta maghiară.[36] Lenau a devenit unul dintre cei mai mari poeţi austrieci în calitate de cântăreţ al "Weltschmerz"-ului, fiind singurul poet german din sud-est care a pătruns în literatura universală.[37]

Teatrul

Numărul mare de funcţionari austrieci, al ofiţerilor din garnizoana Timişoara au făcut ca deja în 1753 să aibă loc primele reprezentaţii teatrale. Foarte devreme au loc reprezentaţii teatrale şi la Oraviţa unde funcţionărimea austriacă dar şi burghezia locală cosmopolită resimt nevoia unui teatru şi şi-l şi subvenţionează în anul 1817.[38] După 1848 există în Banat 19 localităţi în care au loc reprezentaţii teatrale dintre care la Arad, Timişoara, Becicherecul Mare, Biserica Albă şi Oraviţa, reprezentaţiile având o continuitate "remarcabilă".[39]

În cel de al doilea secol al existenţei lor în Banat, şvabii se manifestă şi în domeniul muzicii. Bineînţeles că pe primul plan se află muzica religioasă.[40] Între 1834 şi 1857 la Timişoara activează compozitorul născut la Viena în 1808, Franz Limmer. Acesta a condus şi orchestra teatrului şi din 1845 muzica din corul domului catolic de la Timişoara.[41]

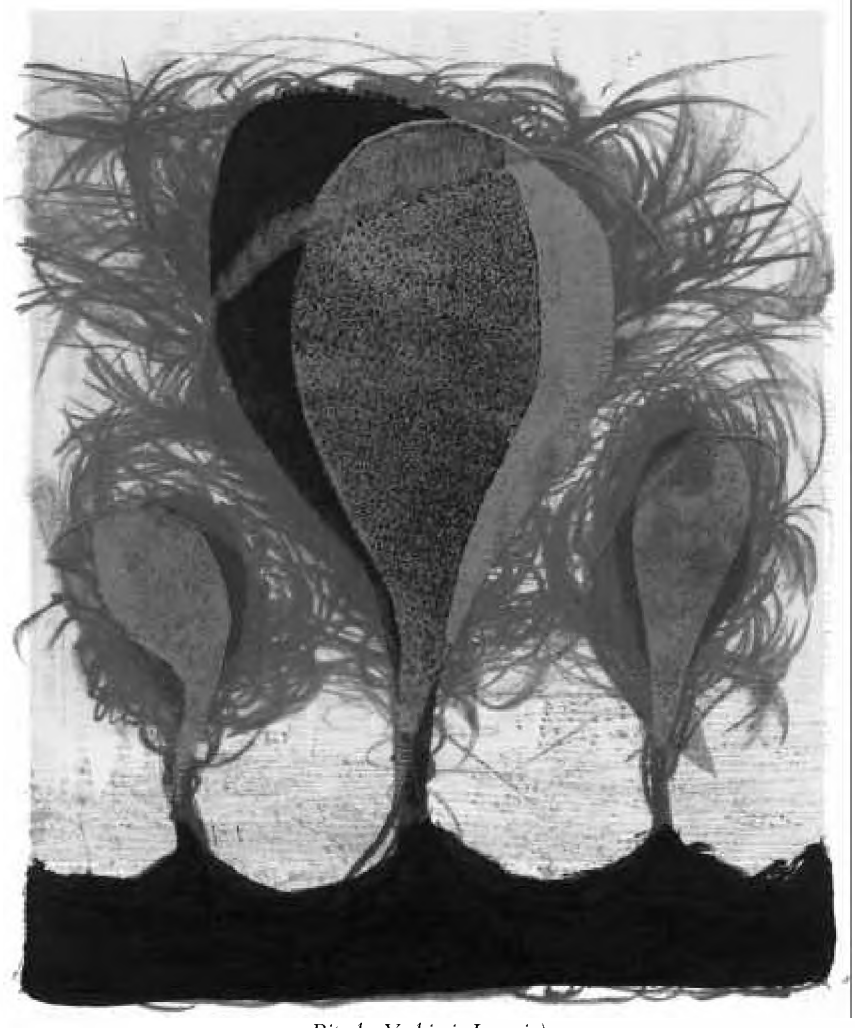
Activitatea ştiinţifică

Activitatea ştiinţifică şi-a făcut loc în viaţa germanilor din Banat abia în secolul al XIX-lea, primul secol de existenţă pe pământul bănăţean fiind dedicat mai mult aşezării şi adaptării la noile condiţii de viaţă. Din păcate însă această activitate s-a pierdut în viaţa ştiinţifică maghiară. Primul domeniu în care germanii bănăţeni se evidenţiază a fost cel al teologiei. Amintim aici pe Nikolaus Therier (m. 1862) (drept bisericesc şi istoria bisericii) şi pe cardinalul de Oradea Joseph Schlauch (născut la Aradul Nou în 1824 - m.1902).

Un rol deosebit a dobândit studiul istoriei în condiţiile confruntării cu pericolul maghiarizării. Aceasta cu atât mai mult cu cât, se pare că germanii din Banat şi îndeosebi şvabii, au fost mai vulnerabili în faţa acestui pericol decât saşii transilvăneni şi românii bănăţeni. Aşa cum afirmă autori proveniţi din propriile rânduri,[42] se pare că atenţia deosebit de mare acordată bunăstării materiale, însoţită de hărnicia proverbială a şvabilor, a avut ca urmare o mai mică atenţie acordată problemelor legate de propria identitate naţională, fiind acceptată cu uşurinţă îndeosebi de către elitele intelectuale şvăbeşti condiţia maghiarizării în vederea promovării sociale şi economice. Cu toate acestea istoria proprie începe să fie studiată pe la mijlocul secolului al XIX-lea, tot atunci apărând şi primele lucrări. Astfel Johann Nepomuk Preyer publică în 1853 *Monographie der königlichen Freistadt Temesvár / Monografia oraşului liber crăesc Timişoara.* Leonhard Böhm (1833-1924), publică în 1861 la Leipzig, *Geschichte des Temeser Banats* în două volume. De asemenea va publica în volum o istorie a oraşului Biserica Albă. Tot în această perioadă debutează şi Johann Heinrich Schwicker (1839-1902) cu *Geschichte des Temeser Banats*, un titlu identic cu cel al lucrării lui Böhm. Schwicker este un autor foarte prolific. El scrie şi o istorie a sârbilor din Ungaria *Politische Geschichte der Serben in Ungarn, Nach archivalischen Quellen dargestellt von...* Budapest, 1880 ca şi o *Geschichte der ungarischen Literatur,* Leipzig, 1889. Se ocupă şi de problematica românească pe care o abordează însă de pe poziţiile istoriografiei şi gândirii politice maghiare: *Die Rumänen frage,* Leipzig, 1883; *Der Dakoromanismus,* Viena, 1894 şi *Die Nationalpolitischen Ansprüche der Rumänen,* Budapest-Leipzig-Dresden, 1894.[43] Dr. Anton Tafferner apreciază că opera sa însumează aproximariv 10 000 de pagini tipărite.[44]

Tot în această perioadă este activ şi un geograf foarte valorors, Karl Sonklar von Innstädten (n. 1816 la Biserica Albă - m. dec. 1910 la Innsbruck), militar de carieră, educator al arhiducelui austriac Karl Viktor, fiind autorul unei opere remarcabile din care amitim doar *Gecgraphie der fremden Welteile,* Wien, 1858, *Allgemeine Orographie oder Lehre von den Reliefformen der Erdoberfläche,* Wien, 1873, *Lehrbuch der Gecgraphie für die Militär-Real- und Cadettenschulen*, 2 Teile, Wien, 1877.[45]

Tot acum pot fi consemnate şi primele succese din domeniul ştiinţelor exacte şi în tehnică. În medicină Emmerich Lindenmayer (Ciacova 1806-1885, descoperitorul băilor minerale de la Buziaş a fost totodată organizatorul sistemului



Ritsuko Yoshimi (Japonia)

sanitar militar din Serbia. Franz Ritter de Temes (n. la Timişoara 1813-1874) a condus construcţia reţelei de tramvaie şi a celei de canalizare din capitala Ungariei.[46]

Dintre tehnicieni îl amintim pe Gustav Graenzenstein (1808-1870), director al minelor de la Oraviţa.[47]

Saşii

Saşii, locuitori ai marelui Principat al Transilvaniei, cu propria autonomie a Universităţii naţionale săseşti[48] sunt afectaţi şi ei de toate evenimentele politice majore din Monarhia Habsburgică: epoca Metternich, Vormärz revoluţia de la 1848, perioada absolutistă şi apoi cea liberală înainte de integrarea Transilvaniei în regatul Ungariei.

Şcoala

La saşii transilvăneni, şcoala avea tradiţii seculare. Evoluase sub semnul ideilor umaniste deja în secolul al XVII-lea, fiind influenţată în acelaşi secol de ideile lui Jan Amos Comenius, ale cărui opere au fost tipărite şi cunoscute în Transilvania. Cunoscuse apoi la începutul secolului al XVIII-lea, datorită lui Marcus Fronius "o împletire fericită între tradiţia pozitivă a şcolii săseşti cu ideile fertile ale lui Comenius şi cele ale pietismului".[49] Trecuse prin reformele Mariei Tereza şi ale lui Iosif al II-lea beneficiind de *Norma regia pro scholis magni Principatus Transilvaniae* prin care împăratul Iosif al II-lea încercase să subordoneze necondiţionat întregul învăţământ statului. În pofida încercărilor de scoatere a şcolilor de sub tutela bisericii, aceasta continua să aibe un rol important în învăţământul saşilor. În această atmosferă puţin favorabilă reformelor, în 1821, superintendentul Daniel Georg Neugeboren face o propunere de reformare a şcolilor săteşti săseşti prin *Vorschlag zu besserer Einrichtung der sächsischen Dorfschulen / Propunere pentru o mai bună organizare a şcolilor săseşti săteşti,* continuându-şi programul educativ în spirit iluminist început cu mai bine de două decenii în urmă.[50]

Şcolile saşilor se aflau toate în grija şi sub controlul bisericii evanghelice. În biserica evanghelică şi în şcoala subordonată acesteia se regăsea întregul popor al saşilor.[51] Rolul învăţătorilor şi al clericilor creşte din nou în "Vormärz".

Observându-se neadecvarea şcolilor săseşti cu necesităţile pregătirii în meseriile practice (negustori, artişti şi meseriaşi), în anul 1823 a fost elaborat un nou plan şcolar, aplicat abia în 1831, care ţinea cont atât de necesităţile pregătirii în gimnaziile saşilor a învăţătorilor de la oraşe şi de la ţară, a slujitorilor bisericii, a funţionarilor inferiori, dar şi a necesităţii pregătirii generale şi tehnice într-o „şcoală cetăţenească" ca şi a formării viitorilor oameni de afaceri, a învăţaţilor clerici şi laici.[52]

Eforturile făcute în Transilvania pentru reformarea învăţământului saşilor urmăreau schimbarea conţinutului învăţământului prin laicizarea şi generalizarea acestuia în mediul rural. Un rol deosebit în acest sens l-a avut Stephan Ludwig Roth (1796-1849), care în 1822 l-a cunoscut pe Pestalozzi sub îndrumarea căruia a şi studiat şi predat la şcoala pentru copii orfani şi vagabonzi din Clindy. Întors acasă încearcă să aplice cele învăţate. Publică renumitul *An den Edelsinn und die Menschenfreundlichkeit der sächsischen Nation in Siebenbürgen (Apel către spiritul nobil şi umanitar al naţiunii săseşti din Transilvania)* în care pledează pentru înfiinţarea de şcoli pedagogice care să pregătească învăţătorii pentru mediul rural. Roth nu găseşte înţelegere la episcopul Daniel Neugebauer, care, după cum am văzut, are propriul său plan de reformare.[53] Zece ani mai târziu, în calitate de rector al gimnaziului din Mediaş el înaintează, tot fără succes, superiorilor pe linie bisericească un *Plan zur Errichtung einer Bürgerschule at ßer Zusammenhang mit dem Gymansium / Plan pentru înfiinţarea unei şcoli cetăţeneşti, în afara legăturii cu gimnaziul.* În timpul rectoratului lui, Roth a mărit numărul orelor dedicate studierii geografiei şi istoriei, a introdus educaţia fizică şi a înfiinţat o "clasă reală" şi una " de seminarii" pentru viitorii învăţători de şcoli elementare. În anii următori ideea "şcolii cetăţeneşti" a fost pusă în practică într-o formă mai mult sau mai puţin identică cu proiectele iniţiale.[54]

Eforturile făcute de saşi încă din secolul al XVIII-lea de a-şi înfiinţa un institut de învăţământ superior propriu sunt analizate în 1840 de Universitatea săsească care hotăreşte înfiinţarea Facultăţii de drept de la Sibiu. Aceasta îşi va deschide cursurile la 2 noiembrie 1844. Ea a funcţionat timp de patru decenii în care a pregătit 1387 de jurişti.[55]

Perioada cuprinsă între 1821 şi 1830 nu a fost favorabilă dezvoltării tiparului, tocmai de teama autorităţilor faţă de răspândirea ideilor care le puneau în discuţie propriile valori. În perioada dintre moartea lui Iosif al II-lea şi anii treizeci ai secolului al XIX-lea nu au mai apărut cataloage de cărţi, în cafenele au fost interzise ziarele, societăţile de lectură fuseseră interzise printr-un decret în 31 august 1798. Perioada cuprinsă între moartea lui Iosif al II-lea şi deceniul al treilea al secolului al XIX-lea este caracterizată de Zsolt Trócsányi şi Ambrus Miskolczy, în felul următor: "despre istoria culturii săseşti din această perioadă nu sunt multe de spus".[56] Abia în epoca reformelor, în "Vormärz" viaţa intelectuală a saşilor capătă noi impulsuri, în special dinspre cercul format în jurul publicaţiilor lui Johann Gött din Braşov. Mişcarea naţională reformistă însemna pentru cea mai mare parte a intelectualilor saşi democratizarea vieţii politice şi modernizarea economiei. Încercau să interpreteze şi să aplice ideile liberale ale epocii la condiţiile concrete ale universităţii Săseşti.[57]

Numeroasele societăţi ştiinţifice, literare, culturale etc. au avut un efect unificator asupra saşilor. Cea mai veche dintre ele, a fost, *Verein für siebenbürgische Landeskunde* (1842) cu revista *Archiv (des Vereins für...),* căreia i s-a adăugat după 1878 *Korrespondenzblatt.* Asociaţia avea ca obiectiv studierea istoriei poporului şi a ţării saşilor.[58] În 1860 este înfiinţată asociaţia pentru ştiinţele naturii (care se bucură de un mare interes printre saşii transilvăneni) *Siebenbürgischer Verein für Naturwissenschaften* care are şi ea o publicaţie *Verhandlungen und Mitteilungen.*[59]

Asociaţiile sunt cele care obţin cele mai mari succese în mobilizarea poporului saşilor. Ele sunt organizate nu numai în scopuri culturale-educative, ci şi, în special în scopuri economice. Apar în felul acesta asociaţii pe meserii, pentru promovarea agriculturii, case de economii etc. Toate acestea însă au şi un caracter educativ ele având printre principalele obiective şi răspândirea în rândul meseriaşilor, negustorilor, ţăranilor a cunoştinţelor celor mai avansate în domeniul respectiv. Astfel *Siebenbürgisch-sächsischer Landwirtschaftsverein (Asociaţia agricolă transilvăneano-săsească)* a organizat cursuri de pregătire pentru ţărani, de perfecţionare pentru învăţători. A organizat expoziţii itinerante pentru propagarea metodelor şi tehnicilor avansate în domeniul creşterii vitelor, a horticulturii, a viticulturii etc.[60]

Dintre instituţiile ştiinţifice amintim arhiva oraşului Sibiu şi cea a Universităţii Săseşti, biblioteca Bisericii Evanghelice şi cea a baronului Bruckenthal.[61] La Sibiu exista încă din 1817 muzeul format din colecţiile baronului Samuel Bruckenthal.[62]

Presa saşilor transilvăneni este o oglindă a diferitelor tendinţe şi atitudini politice şi culturale ale acestora. În timp ce presa din Sibiu *Siebenbürger Bote* s-a adaptat atmosferei spirituale transilvănene din "anii liniştiţi" devenind exponenta patriciatului conservator sibian, dar şi al autorităţii absolutiste habsburgice, la Braşov Johann Gött, originar din Frankfurt pe Main, editează începând cu anul 1837 *Siebenbürger Wochenblatt.* În jurul acestei gazete s-a concentrat burghezia săsească liberală.[63] Colaboratorii lui Gött nu erau saşi de origine, Anton Kurz era din Moravia şi Leopold Max Moltke, autorul populărului imn al Transilvaniei,[64] din Prusia. În schimb, colaboratorii din Sighişoara ai ziarului din Braşov studiaseră la Berlin de unde au preluat ideile liberale. Gazeta practica o critică socială virulentă ajungând la un tiraj de până la 1000 de exemplare. Ambele aveau o serie de suplimente. Prima, *Siebenbürgisches Bürgerblatt (1838-39), Transsilvania (1837-63), Siebenbürgischer Volksfreund (1844-49),* cea de a doua *Blätter für Geist, Gemüth und Vaterlandskunde (1839-48, 1851-58)* şi *Der Satellit (1840-48).* Johann Gött, o personalitate remarcabilă din istoria presei săseşti din Transilvania, a fost cel care a editat primele ziare româneşti din Transilvania (*Foaia Duminecii*-1837, *Foaia de septemena din Transilvania*-1837, *Foaia literară*-1838,*Gazeta de Transilvania-1838, Foaie pentru minte, inimă şi literatură - 1938).* Ultimele două le-a încredinţat lui George Barit, care reuşeşte să facă ziarele din Braşov foarte populare şi în Ţara Românească.[65]

În anii regimului liberal rolul asociaţiilor în viaţa politică a saşilor este întrucâtva luat de presă, care în această epocă "determină şi conduce" viaţa spirituală a saşilor.[66] În continuare gazetele de la Sibiu apără poziţii conservatoare (*Siebenbürgische Quartalschrift,* transformată în 1861 în *Hermannstädter Zeitung* care s-a unit cu *Siebenbürger Bote)* cu care gazetele de la Braşov se aflau într-o anumită contradicţie.[67]

Societăţile ştiinţifice au propriile lor publicaţii. Am amintit mai sus *Archiv des Vereins..., Korrespondenzblatt şi Mitteilungen, Vierteljahrsschrift für die Seelen-Lehre, Magazin für Geschichte, Literatur und alle Denk-und Merkwürdigkeiten Siebenbürgens, Deutsches Volksblatt für Landwirtschaft und Gewerbe in Siebenbürgen.*

Saşii se ocupă şi ei acum de ideile de libertate, progres social, patriotism, naţionalitate. Acordă o atenţie tot mai mare continuării unui trecut glorios. Un avânt deosebit ia mişcarea naţională a saşilor născută din apărarea drepturilor lor de naţiune privilegiată, a stărilor şi din "angajamentul saşilor pentru crearea de legături naţionale moderne".[68] Urmăreau transformarea pământului crăiesc într-o ţară a saşilor. În felul acesta saşii "deosebit de productivi" şi Imperiul Habsburgic au ajuns să-şi caute unii altora alianţa, să-şi ofere şi să-şi solicite sprijinul reciproc, ceea ce uneori a şi funcţionat. În acelaşi timp alţii renunţă la a se orienta în funcţie de Imperiul Habsburgic şi îşi caută sprijinul în mişcările spirituale şi politice progresiste din Germania în vederea creării condiţiilor necesare existenţei lor politice în spiritul naţionalismului lor german.[69] Aceste idei ca şi cele legate de reorganizarea administraţiei pe pământul crăiesc şi a înlăturării instituţiilor feudale se regăsesc în scrierile literare ale epocii. J.Fr.

→

Geltch scrie *Liederbuch der Siebenbürger Sachsen* (1847). Transparenţa este obiectivul politic urmărit în activitatea Universităţii Naţionale Săseşti. Patria, spiritul naţional, libertatea sunt temele care îl preocupă pe Josef Marlin în *Politische Kreuzzüge im Sachsenland* (1847). Un spirit revoluţionar răzbate din lirica poeţilor amintiţi. Acest ton însă îşi pierde repede din elan după 1848[70] fiind înlocuit de resemnare şi limitare dar şi de o anumită atmosferă mic-burgheză. "Poezia din perioada premergătoare revoluţiei este legată de obiectivele revoluţiei şi poate fi înţeleasă din situaţia de luptă lingvistică a vremii. Ea avea un efect mobilizator şi era orientată spre viitor. Lirica de după 1850 este ancorată în tradiţii şi, corespunzând situaţiilor schimbate, atenţionează şi păstrează"[71].

Tot în această perioadă, ca urmare a atenţiei acordate de saşi propriei identităţi naţionale, începe culegerea şi apoi publicarea folclorului săsesc. Josef Haltrich publică basmele populare ale germanilor transilvăneni *Deutsche Volksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen* (Berlin, 1857), Friedrich Wilhelm Schuster cântecele populare *Siebenbürgisch-Sächsische Volkslieder, Sprichwörter, Räthsel, Zaube formeln und Kinder-Dichtungen* (Wiesbaden, 1865), Friedrich Müller, *Siebenbürgische Sagen* (Kronstadt, 1857) legendele saşilor transilvăneni şi Johann Mätz se ocupă de obiceiuri şi tradiţii.[72]

Johann Karl Schuller, Josef Haltrich şi Friedrich Kramer au elaborat primele dicţionare dialectale.

Foarte activi au fost saşii transilvăneni în domeniul istoriografiei. Întrucât dezvoltaseră încă din evul mediu o puternică conştiinţă de sine nu au resimţit acum nevoia să se definească ca grup cu pretenţii la tradiţii şi legitimări istorice.[73] Ei au dispus prin *Verein für siebenbürgische Landeskunde* de o adevărată instituţie academică de cercetare care nu s-a limitat doar la cercetarea istoriei saşilor, ci şi-a îndreptat atenţia şi spre istoria românilor şi a maghiarilor.[74] A continuat în această perioadă editarea documentelor referitoare la istoria saşilor transilvăneni, începută în primii ani ai secolului: *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*. În *Archiv des Vereins...* şi-au publicat lucrările Michael Ackner (1782-1862), *Die römischen Altertümer und deutschen Burgen in Siebenbürgen,* Viena, 1856; Johann Karl Schuller(1794-1865), *Umrisse und kritische Studien zur Geschichte Siebenbürgens, I-III, Sibiu, 1840, 1851, 1872* şi cel mai important dintre ei Georg Daniel Teutsch, (1817-1893), iniţiatorul lui *Urkundebuch* şi autorul unei opere vaste din care amintim doar *Geschichte der Siebenbürger Sachsen für das sächsische Volk (Istoria saşilor transilvăneni pentru poporul sas)* care apare în mai multe volume între 1852 şi 1858[75] şi este scrisă de pe poziţiile pozitivismului german.[76]

Într-o epocă de mari transformări politice şi economice era firească şi preocuparea intelectualităţii saşilor transilvăneni pentru problemele de teorie economică. Problemele agrare, industriale, comerciale, de credit şi de transport sunt dezbătute de intelectualii saşi cu preocupări economice: Anton Kurz, Stephan Ludwig Roth, Wilhelm Löw, Franz Oberth, Johann Gött ş.a.[77]

De o atenţie deosebită s-au bucurat în rândul saşilor ştiinţele naturii. Ştiinţele naturii, în mod special botanica stau sub semnul activităţii transilvăneanului prin adopţie, Johann Christian Gottlob Baumgarten (1765-1843) şi a operei sale monumentale. Originar din marca Niederlausitz din Saxonia, el a venit în Transilvania în anul 1793 atras fiind de plantele transilvănene pe care le cunoscuse în ierbarele din Viena.[78] Este autorul unei monumentale lucrări care inventariază plantele ce cresc în Transilvania, *Enumeratio stirpium magno Transsilvaniae principatui praeprimis indigenarum...*[79], care avea să influenţeze evoluţia botanicii din Transilvania în următoarea jumătate de secol şi, după cum afirmă un alt botanist transilvănean renumit, "să satisfacă pentru o perioadă mai îndelungată interesul botanic în Transilvania, acoperind cerinţele iubitorilor lumii vegetale de atunci".[80] Studierea florei transilvane a cunoscut un nou avânt abia spre jumătatea secolului al XIX datorită lui Michael Fuss (1814-1883) şi Ferdinand Schur (1799-1878).

Emil Moritz (România)

O caracteristică a vieţii culturale a saşilor transilvăneni de-a lungul întregului secol al XIX-lea (de altfel până la mijlocul secolului al XX-lea) a fost faptul că întregul corp profesional a fost profund implicat în cercetarea ştiinţifică[81], majoritatea autorilor de lucrări de referinţă fiind profesori la diferitele gimnazii şi şcoli ale saşilor. ■

Note:

34. Felix Milleker, *Artur Schott,* Wrschatz, 1926, p.4.
35. *Handwörterbuch...*, p.262.
36. *Geschichte der Deutschen ...*, p.355.
37. Anton Scherer, *Die nicht sterben wollen. Donauschwäbische Literatur von Lenau bis zur Gegenwart. Eine Anthologie, Graz, 1895*, p. 233.
38. Horst Fassel, *Deutsches Staatstheater Temeswar (1953-1993). Entwicklungsmöglichkeiten einer Kultureinrichtung der deutschen Minderheit in Rumänien*, în „Beiträge zur deutschen Kultur", Sonderheft, Freiburg i.Br. 2, 1993, p. 7 - p. 9; Sim.Sam. Moldovan, *Oraviţa de altă şi teatrul cel mai vechiu din România,* Oraviţa, 1938, p. 90. Vezi şi Hartwig Maurus, *Theater in Orawitz,* în "Banatica Beiträge zur deutschen Kultur", 4, IX, Freiburg i.Br. 1992, p. 19-32.
39. Horst Fassel, *cp.cit.,p.9;* Idem, *Die Theaterunion zwischen Temeswar und Hermannstadt am Beispiel des Theaterdirektors Eduard Reimann (1843-1898),* în „Banatica Beiträge zur deutschen Kultur", 3, VIII. Freiburg i.Br.(1991), p. 25.
40. Vezi Franz Metz, *Te Deum Laudamus. Contribuţie la istoria muzicii bisericeşti din Banat,* ADZ, Bucureşti, 1995, p. 408.
41. Ibidem, p.408, *Geschichte der Deutschen...*p.360.
42. J.h. Schwicker, *Die Deutschen in Ungarn und Siebenbürgen,* Wien, Prochaska,1881, p. 363.
43. Josef Wolf,*Johann Heinrich Schwicker als Historiker,* în "Banatica. Beiträge zur deutschen Kultur", hrsg. von Dr. Hans Weresch und Dr. Horst Fassel, 10 Jhrg., Heft 3, Freiburg, 1993, p. 14.
44. *Apud, Alexander Krischan Banaforschung als Aufgabe,*hrsg. von Horst Fassel, München, 1999, p.194.
45. Dr.Anton Peter Petri, *Bicgraphisches Lexikon des Banater Deutschtums,* 1992, p. 1829, 1830
46. *Handworterbuch...*,p. 260.
47. A.Petri, *cp.cit.*,p.572.
48. Prin „Universitatea săsească", *Universitas Saxonum,* se înţelege unirea politică a tuturor colonizărilor saşilor pe baza diplomei lui Andrei al II-lea din 1224. Drepturile menţionate în acest privilegiu au permis saşilor să-şi afirme treptat autonomia teritorială, politică şi bisericească. Universitas Saxonum a devenit cea mai înaltă instanţă administrativă şi judecătorească. Ea elabora legi statutare şi stabilea impozitele. Până în 1796 în fruntea saşilor s-a aflat primarul Sibiului, de la această dată comitele saşilor. În anul 1876 a fost desfiinţată demnitatea de comite al saşilor, Universiatea Săsească devenind un organ administrativ care avea menirea de a administra averea universităţii. Această avere putea fi folosită doar în scopuri culturale. Cf. Friedrich Gottas, *Die Deutschen in Ungarn,* în *Die Habsburgermonarchie 1848-1918, Bd.III / 1 Die Völker des Reiches,* Wien, 1990, p. 383.
49. *Geschichte der Deutschen...*p.342.
50. *Ibidem; Aufklärung. Schriftum der Siebenbürger Sachsen und Banater Schwaben,* edit. de Carl Göllner, Heinz Stănescu, Kriterion Verlag, Bukarest, 1974, p.285. Planul a fost aprobat în 1823, în anul următor morţii lui Neugeboren dar a durat mai mult de un deceniu până să fi fost aplicat în întregul învăţământ săsesc.
51. *Die Habsburgermonarchie...*, III/1, p.382.
52. *Ibidem,* p.345.
53. Carol Göllner, *Pedagogi germani progresişti din România, Curente şi concepţii,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1969, p.43-46.
54. *Geschichte der Deutschen...*, p.346.
55. *Ibidem*
56. *Kurze Geschichte Siebenbürgens,* hrsg. Béla Köpeczi, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, p.449.
57. *Kurze Geschichte Siebenbürgens...*, p.473.
58. *Die Habsburgermonarchie...*,p.385.
59. *Ibidem,* p.384.
60. *Die Habsburgermonarchie..., p. 378.*
61. *Ibidem.*
62. *Istoria României* vol. III, Editura Academiei R.P.R, Bucureşti, 1963, p.1063.
63. *Geschichte der Deutschen...*,p.338.
64. Siebenbürgen Land der Duldung;jedes Glaubens sichrer Hort/Mögst du bis in fernen Tagen/als ein Hort der Freiheit ragen/und als Wehr des treuen Wort.
65. *Kurze Geschichte Siebenbürgens...*, p. 469; *Kurze Geschichte Siebenbürgens...*p.469.
66. *Die Literatur der siebenbürger Sachsen in den Jahren 1849-1918,* red. Carl Göllner und Joachim Wittstock, Kriterion Verlag Bukarest, 1979, p.12.
67. *Die Literatur der Siebenbürger Sachsen...*, p.12.
68. *Kurze Geschichte Siebenbürgens...*, p.472.
69. *Ibidem.*
70. *Die Literatur der siebenbürger Sachsen in den Jahren 1849-1918,* red. Carl Göllner u. Joachim Wittstock, Kriterion Verlag Bukarest, 1979, p.27.
71. *Ibidem, 28.*
72. *Geschichte der Deutschen...*, p.335.
73. Harald Heppner, *Fragen zur modernen Historiographie-Entwicklung im Karpatenraum (bis 1918)* în MUDr L'udovít Markušovsk a jeho doba, Prešov/Bratislava.Wien, 1993, p. 165.
74. *Ibidem, p.165.*
75. *Ibidem.*
76. *Enciclopedia istoriografiei româneşti,* coord. ştiinţ. Prof.univ. dr. Ştefan Ştefănescu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p.466.
77. C. Göllner, *Gândirea economică a saşilor din Transilvania în secolul al XIX,* Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1968, p.7.
78. *De la Honterus la Oberth. Naturalişti, tehnicieni şi medici de seamă germani din Transilvania,* sub. red. Hans Barth.
79. *Enumeratio Stirpium Magno Transsilvaniae Principatui preaprimis indigenarum in usum nostratum concinnata,* Tomus primus, Tomus secundus, Tomus tertius, Vindobonae, in libraria Camesina, 1816. Cf. *De la Honterus la Oberth...*p.92-127.
80. *De la Honterus la Oberth...*, p.119.
81. *Kurze Geschichte Siebenbürgens...*, p.580.

Freud şi dictatura plăcerii

■ *Claudiu Groza*

"Refulare, complexe, nevroză", stimaţi cititori!

Acesta este salutul oficial al personajelor din *Statul plăcerii* de Görgey Gábor, spectacol montat recent de Vadas László la Naţionalul clujean. Un spectacol în care mişună agenţii Securităţii statului, vînîndu-i pe Hänsel şi Gretel, sub privirile aprobative ale cetăţenilor onorabili, cei care "prestează" sexual zilnic, chiar de mai multe ori, bifîndu-şi conştiincios în carneţele programările de rigoare. Ajuns la perfecţiune, Statul plăcerii este apoteoza universului concentraţionar, guvernat de redutabilele teorii ale "părintelui ancestral" Freud, a cărui statuie tronează în piaţa publică. E musai ca toţi cetăţenii să "presteze", ca nu cumva să le treacă prin cap idei anarhiste, împotriva ordinii constituţionale. Iar cei doi fugari îndrăgostiţi – Hänsel şi Gretel – sînt cei mai mari duşmani ai acestei ordini: ei refuză să respecte comandamentul unanim acceptat. Aşadar trebuie urmăriţi, capturaţi şi obligaţi să intre în rînd cu lumea.

Cam asta ar fi, rezumată, excelenta piesă a lui Görgey, autor a cărui altă piesă – *Unde-i revolverul?* – a făcut săli pline în România acum cîţiva ani. Indiscutabil, dramaturgul maghiar posedă o foarte bună ştiinţă a construcţiei dramatice: dialoguri impecabile, un umor îngroşat grotesc, satiră viguroasă şi dezinhibată (de semnalat şi traducerea cu totul adecvată realizată de Csürös Réka). *Statul plăcerii* filiază o formulă absurdă, dezvoltată însă postmodern, cu apetenţă ludică şi cu o anume conştiinţă a liminarităţii derizorii a unei civilizaţii care cu greu se poate sustrage traumelor din ultima sută de ani. Piesa lui Görgey poate fi socotită drept o exorcizare ludică a frustrărilor noastre intime şi sociale.

Cronotopul dramatic este indefinit. Pe o hartă imaginară, Statul plăcerii se poate afla oriunde, indiferent de continent ori de momentul istoric. Rizibilul tronează în chiar miezul acestui text, construit parcă în cheia "coliviei de aur". Foamea, frigul, teroarea politică a dictaturilor clasice sînt înlocuite aici de o domnie a plăcerii. Popoarele pot fi îmblînzite mai lesne cu acadele şi prezervative decît cu tancuri şi lagăre. Sub aparenţa voluptoasă a erotismului dezlănţuit zace parabola terifiantă a cuştii, a gardului de sîrmă ghimpată împodobit cu fine dresuri femeieşti. O *mankurtizare* prin sex, în cele din urmă, la fel de anihilantă pentru conştiinţă.

Regizorul Vadas László a sesizat admirabil întreagă această promiscuitate prin exces propusă de textul dramatic. Abulice prin aglomerarea de testosteron şi feromoni, eroii piesei nu mai pot rezona la sentimente precum dragostea; de aceea, ei se transformă în judecători neînduplecaţi ai celor doi adolescenţi. Abia prostituatele, refugiate într-o aşa-numită "rezervaţie" cu acces limitat – căci la ce bun curve într-o societate accesibilă sexual – se ipostaziază în protectoare ale cuplului de îndrăgostiţi. Fără prea mare succes, însă, căci locul lor e unul cu totul marginal. În cele din urmă, cei doi vor deveni prizonieri: Hänsel în închisoare, Gretel în "rezervaţie", cuşca cea mică dinlăuntrul Cuştii Celei Mari. (De altfel, într-o tentantă proiecţie hermeneutică, "rezervaţia", prin dialogurile nostalgice sau idealiste ale locatarelor sale – care caută chiar acea romantic-interzisă iubire – ar fi tocmai sîmburele unei viitoare revolte în Statul plăcerii. Iar intrarea lui Gretel aici echivalează cu prima breşă în implacabila ordine socială.)

Personajele pot fi împărţite în patru grupuri, coagulate cîte două. Într-o parte se află agenţii Securităţii – împleticiţi, proşti, incompetenţi – secondaţi prin vociferări de cuplurile Negru, Lila şi Gri – "stîlpii societăţii" –, în cealaltă, cei doi îndrăgostiţi şi prostituatele rezervaţiei. Interacţiunea scenică seamănă uneori unui menuet, în care cuplurile îşi schimbă partenerii, se salută graţios şi conversează despre performanţe erotice; alteori, unei fugi sincopate, în care evoluează cei trei agenţi; în fine, unui vals, romantic, interpretat fie de Hänsel şi Gretel, fie de cele trei locatare ale rezervaţiei.

Actorii clujeni au jucat excelent, cu nuanţe bine dozate, fără să cadă în trivial ori să atenueze pudic cerinţele textului. Fiecare rol a avut particularităţile sale, de la ticuri de limbaj pînă la obsesii comportamentale, încît *toate* personajele şi-au marcat pregnant prezenţa scenică. Un singur amendament la rolul lui Adrian Drăguşin, cam forţat şi inhibat. Nota zece pentru toţi ceilalţi, pe care nu-i menţionez separat tocmai ca să nu distrug imaginea unei echipe admirabile.

Ingenios decorul lui T.Th. Ciupe, imaginat în planuri mobile, care accentuează dinamica spectacolului, foarte reuşite costumele sugestive ale Eugeniei Tărăşescu-Jianu, absolut în ton muzica, discretă dar potrivită, a lui Péter Venczel. Remarcabilă şi abilitatea lui Vadas László de a coordona un joc de scenă complex, necesar-dinamic şi ritmat.

Statul plăcerii este un spectacol care ar trebui să facă săli pline. Să sperăm că va fi aşa.

"Refulare, complexe, nevroză", postmoderni şi români spectatori!

Statul plăcerii de Görgey Gábor, Teatrul Naţional Cluj. Traducerea: Csürös Réka. Cu: Dragoş Pop, Angelica Nicoară, Adrian Drăguşin, Maria Munteanu, Sebastian Marina, Carmen Culcer, Maria Seleş, Ramona Dumitrean, Adriana Băilescu, Dan Chiorean, Adrian Cucu, Cătălin Codreanu, Cristian Rigman, Eva Crişan. Decupaj regizoral şi mişcare scenică: Mona Chirilă. Direcţia de scenă: Vadas László. Premiera: 10 ianuarie 2004. ■

Cum aniversăm naşterea lui Mihai Eminescu

■ *Ştefan Manasia*

În după-amiaza zilei de 15 ianuarie, a.c., redacţia *Tribunei*, însoţită de alţi doi ziarişti (şi poeţi), Ion Mureşan (*Evenimentul zilei*) şi Mihai Goţiu (*Ziarul de Cluj*), s-a deplasat în oraşul Huedin, în nord-vestul judeţului Cluj. Nu planificaserăm o vizită protocolară şi amabilă, nu ambiţionam să sărbătorim naşterea marelui poet prin discursuri sforăitoare: de fapt, în al doilea număr pe luna ianuarie revista a şi găzduit eseul unui tînăr eminescolog, Adriana Stan, prezentat cu încredere şi empatie de către doamna Ioana Both, profesoară la Facultatea de Litere a Universităţii "Babeş-Bolyai".

În Huedin, dar şi în alte oraşe ale judeţului Cluj, există un potenţial cultural, un public (e drept, nu foarte numeros) pentru revistele literare, pe care este firesc să îl cultivăm. Anul acesta *Tribuna* va organiza asemenea întîlniri cu cititorii şi în alte localităţi, cărora le va deschide paginle sale. Ţine totuşi de miracol că, în "mileniul" audio-vizualului, cultura scrisă continuă să reziste, dar şi să îşi diversifice formele.

La Huedin, întîlnirea a fost organizată în noul palat, elegant şi spaţios, al Protopopiatului, sub "patronajul" părintelui Dorel Puşcaş, cel care, de altfel, şi editează o "revistă de cultură şi spiritualitate creştină", intitulată *Glasul*. În sala de conferinţe a clădirii, elevi, profesori, intelectuali din zonă şi invitaţii lor clujeni au discutat într-o atmosferă relaxată, colocvială. Trei tineri actori-liceeni, "antrenaţi" de profesorul şi regizorul Alexandru Jurcan, au recitat din poezia lui Mihai Eminescu, însă fără emfaza şi cabotinismul consacrate de recitatorii "profesionişti" la radio şi televizor, la serbările ţinute cu mare tam-tam. A fost vernisată, în holul central, expoziţia de grafică a tinerei Raluca Sabău. Romanul *Eidolon* al tînărului prozator clujean Răzvan Ţuculescu, a fost "lansat" de... prozatorul Radu Ţuculescu. Volumul *Amazon şi alte poeme* a fost prezentat de criticul Ion Mureşan, iar autorul, Ştefan Manasia, alături de poetul Mihai Goţiu, a onorat aniversarea marelui poet romantic printr-un recital de poezie. Seara nu se putea încheia fără muzică, piese folk şi colinde, fără o discuţie la marginea "bufetului suedez" la care a participat toată lumea.

Fără teama de a greşi în mica mea prezentare, la Huedin, la "ceas aniversar", Mihai Eminescu a depăşit puţin corsetul festivist, şabloanele şi formulele în care decenii de propagandă şi retorică naţionalistă l-au ţinut captiv. Spuse de liceeni, versurile eminesciene păreau autentice, proaspete, de o anume candoare pe care rar o mai putem observa. ■

„Datoria noastră este să scriem"

■ *Vasile Igna*

– Mihai Dragolea: *Istoria culturală a acestei urbe ar fi de neconceput fără Vasile Igna. Într-o vreme aţi fost unul din capetele de afiş, directorul celei mai serioase edituri din Transilvania, editura Dacia. O experienţă de mulţi ani, cu întrebări, dezamăgiri , cum este în orice slujbă legată de cultură.*

– Vasile Igna: Fără îndoială. Mulţumesc înainte de toate pentru invitaţie, în scurtul răgaz pentru care mă găsesc acasă să putem purta această discuţie, această conversaţie mai degrabă amicală...

Sigur, sunt şi am rămas un om al cetăţii. În ciuda absenţei mele temporare în ultimii, să zicem, zece ani.

– *Destul de mult!*

– Destul de mult dar totuşi foarte puţin... Cei 25 de ani pe care i-am petrecut la Editura *Dacia* au lăsat urme care nu se pot şterge uşor. N-au cum să se şteargă uşor. Au fost 25 de ani din viaţa mea. Douăzeci şi cinci de ani i-am dedicat acestei meserii pentru care sper, sper încă, am avut o oarecare vocaţie. Mi-a plăcut să fiu util confraţilor, să-i ajut, să-i îndrum atunci când a fost cazul sau am considerat de cuviinţă, dar mai ales să îi las să se dezvolte şi să crească singuri şi liberi. Atât cât s-a putut atunci, atât cât se poate astăzi.

Zece ani de când nu mai sunt la Editura *Dacia.* Am o oarecare nostalgie, nu însă şi un regret. A fost propria hotărâre, nimeni nu m-a obligat s-o fac, puteam să rămân acolo, nu ştiu cum ar fi evoluat lucrurile în continuare dar aceasta nu înseamnă nimic raportat la această istorie de douăzeci şi cinci de ani pe care am trăit-o, într-un anumit fel am făcut-o şi fără nici o îndoială mi-am asumat-o.

– *Ceea ce spuneţi despre cariera unui om al editurii, om care a făcut bună parte din Editura Dacia e cumva ciudat, faţă de ceea ce spunea Mircea Iorgulescu în Tineri scriitori contemporani, Editura Eminescu, 1978. Spunea aşa despre Domnia Voastră: „Poetul intelectualist ce-şi trece emoţiile printr-un filtru livresc în scopul numai aparent paradoxal de a stabili un contact cu lumea fenomenală".*

Şi mă gândesc că aţi fost aici, în Cluj, o persoană publică remarcată şi remarcabilă şi toată lumea intelectuală sau intelectualistă, cum ar zice Iorgulescu, simţea faptul că dincolo de editor, omul de carte (prima mea carte sub auspiciile dumneavoastră a apărut, mulţumesc, e o mică paranteză), Vasile Igna este simţit ca un poet. Cum s-au împăcat cele două „cantităţi" sau... „entităţi"...

– O întrebare care mi se pune deseori...

Trebuie să-ţi mărturisesc că mi-e foarte greu să vorbesc despre poezia mea.

– *De ce?*

– N-o fac întotdeauna decât obligat, dar n-o fac întotdeauna cu deosebită plăcere pentru că socot, evident, că-mi asum această condiţie de poet, de scriitor, de om al cărţii, ca poet în ultimă instanţă, acesta este domeniul în care am debutat, acesta este domeniul literar în care mi-am publicat majoritatea cărţilor, dar mi se pare că vorbind despre poezia proprie, dezvălui prea mult din propria-ţi intimitate, că te dezgoleşti oarecum prea brusc şi poate prea brutal în faţa virtualului, potenţialului cititor. În presă, odată publicată, poezia este de domeniul public, ca orice carte...

– *E a tuturor...*

– E a tuturor fără nici o îndoială. Atunci evident ea poate fi judecată şi este judecată aşa cum se cuvine fie de cititori, fie de critica de specialitate. E dreptul lor şi mai ales e obligaţia lor. Datoria noastră este să scriem. Atât cât ne ajută harul, atât cât ne ajută sănătatea, atât cât ne ajută...

– *puterile...*

– Puterile minţii şi ale sufletului.

În orice caz, după aproape 35 de ani de la publicarea primei mele cărţi, în 1961, la Editura pentru Literatură, pot mărturisi şi astăzi că simt aceeaşi emoţie, aceeaşi tulburare în faţa foii albe. Nu cred că se poate altfel. Ar fi anormal să fie altfel. Cine-mi spune că se aşează la masa de scris în faţa foii albe sau cum să zic a computerului, a ordinatorului, o unealtă mult mai impersonală decât stiloul, pixul sau creionul, se aşează fără a avea această emoţie permanentă, înseamnă fie că este neserios, fie că practic nu are nici un fel de vocaţie.

Evident, principala mea grijă a fost întotdeauna de a mă reprezenta pe mine însumi, de a nu mă falsifica, de a fi autentic până la capăt. În măsura, repet, a harului şi a puterilor minţii şi ale sufletului care mi-au fost hărăzite sau care am crezut că mi-au fost hărăzite, dar în acelaşi timp să nu înşel, să nu falsific pe virtualul meu cititor, pe prietenul meu cititorul. Aceasta a fost singura şi adevărata mea grijă. Nu ştiu dacă am reuşit. E treaba altora să spună acest lucru... Ceea ce este însă absolut cert este că am încercat.

Somewhere in Pacific

– *Grigurcu în „Existenţa poeziei" vă dedică un substanţial articol. Spune la un moment dat că sunteţi un „temperament poetic foarte sensibil". Din alte surse ştim că sunteţi maramureşean. Din alte surse vă mai spun că există un articol foarte pertinent semnat de regretatul Mihai Papahagi în „Cumpănă şi semn" care se numea „La umbra violoncelului", în care, la un moment dat spunea aşa: „Sub liniştea exterioară combustiile sunt însă active, tonul elegiac ascunde o tensiune accentuată, într-un acord profund cu firea sa interiorizată şi discretă". Revin la ceea ce spuneaţi mai înainte. Da. Este adevărat că această vocaţie a mărturisirii, a spunerii de sine a existat, este perceptibilă în toate volumele. Cum s-a împăcat ea cu această discreţie pe care aţi avut-o nu numai ca poet, dar cei care vă cunosc îndeaproape şi ca persoană.*

– Mă pui într-o situaţie destul de delicată. Nu ştiu cum să vă explic... Dacă socoţi că sunt discret, cu atât mai mult mi-e greu să mă mărturisesc...

– *Totuşi...*

– Am fost tot timpul o persoană publică în calitatea pe care am avut-o. Evident am fost o persoană publică pentru colegii mei.

– *Pentru ceilalţi...*

– Pentru scriitori. În mijlocul cărora mi-a plăcut să trăiesc. În mijlocul cărora am şi trăit dealtfel. Uneori în marginea acestei lumi, alteori în mijlocul ei, în vâltoarea ei. De cele mai multe ori însă, oarecum, într-o parte.

Într-o parte pentru că nu mi-a făcut plăcere. Nu fiindcă nu mi-a făcut neapărat plăcere, încerc să mă corectez, ci pentru că prin temperamentul şi prin educaţia pe are am primit-o în familie, pe care mi-am făcut-o singur în cele din urmă, am socotit că trebuie să fiu întotdeauna acolo unde momentul existenţial, momentul vieţii tale ţi-o cere. Dacă împrejurările vieţii, iată, nu foarte limpezi, nu foarte line de până acum, m-au dus pe margine, am rămas acolo, dacă ele m-au dus mai spre centru, am găsit că e bine să fiu şi acolo, dacă m-ar fi dus cine ştie unde, aş fi zis, mă supun, acolo trebuie să fiu...

– *Acolo mi-e locul...*

– Da! Acolo mi-e locul. Aşa socot că s-au întâmplat lucrurile până acum. Nu ştiu dacă aceasta înseamnă o calitate sau un defect, nu, dar socot că niciodată, în nici o împrejurare nu m-am falsificat, încercând, aspirând să fiu acolo unde viaţa mi-a cerut să fiu am simţit că sunt eu însumi şi că mă împlinesc. Poezia a venit după aceea. Ea a fost exact sau asemănătoare cu acest tip de viaţă.

– *Nu se poate face poezie autentică fără a da foarte mult din tine, chiar dacă acest lucru e mai mult sau mai puţin faţiş, zic aşa, sau la vedere... Aţi avut parte de o mai multă decât călduroasă primire la fiecare volum. Sunteţi un poet apreciat. Mă întrebam, spuneaţi la începutul acestei discuţii că sunteţi de zece ani cumva mai departe de vâltoarea aceasta pe care nu o trăim, o suportăm. Mă gândesc că este o altă perspectivă. Cum se*

vede lumea pentru Dvs., un clujean împătimit, maramureşean de origine, de la Berna? Lucraţi acum la Ambasada României de acolo?

– Sunt de un an şi jumătate la Berna. E un oraş pe care mi l-am ales singur. Pe care mi l-am dorit renunţând la alte oferte, la oraşe mai spectaculoase, mai frenetice precum Madridul, precum Atena şi altele. Un oraş, pe care, repet, mi l-am ales singur pentru că socoteam că el corespunde mai bine temperamentului meu, modului meu de a vedea lucrurile, spiritului meu oarecum înclinat spre seriozitate, spre oarecare gravitate şi în orice caz spre o anume stabilitate.

– Şi mie mi-a plăcut. Am fost la Berna. Atât de serios n-am fost, dar mi-a plăcut enorm. Unde stăteam eu, nu era departe de ambasadă, dar â propos de seriozitate, ceea ce m-a cucerit în acest oraş, e mai mic decât Cluj, nu e un oraş spectaculos prin mărime şi e capitala totuşi uneia dintre cele mai bogate ţări şi-mi plăcea acolo că în tramvaie, care vin din 3 în 3 minute, ceva cuceritor pentru noi, în fiecare vagon erau atârnate lângă locuri cu un lănţişor, volume de Dürrenmat. Şi oamenii, care nu erau oameni de cultură, puteau între câteva staţii să răfoiască un volum de Dürenmat, ceea ce m-am gândit: „dom'le, ce autorităţi atente cu cultura de acolo...“

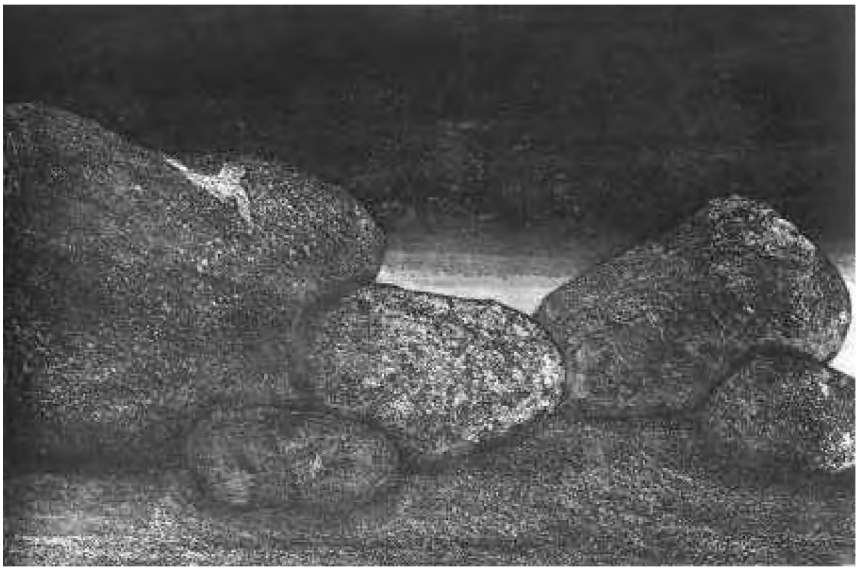
– ...Da, aşa este. Eu n-am prins această fază cu anul Dürrenmat. Sunt însă ziare, cărţi mai uşoare, de citit în tramvai. Ştim că în anul Dürrenmat acest lucru s-a întâmplat. Şi nu numai în Berna. Acelaşi lucru s-a întâmplat şi la Neuchâtel, acelaşi lucru s-a întâmplat şi la Zürich, acelaşi lucru a fost şi la Geneva şi la Basel. În toate oraşele importante ale Elveţiei şi aş zice chiar dincolo....

Iată un model simplu şi la îndemâna oricui de a-ţi respecta marile personalităţi, de a le aduce un prinos de recunoştinţă, în momentele cele mai prozaice şi mai normale ale vieţii, în momentele când se vine de la slujbă, în momentele terne sau mai puţin terne ale slujbei de la care chiar ai plecat şi poate grijile care îl aşteaptă acasă şi acest interludiu, această pauză de respiraţie culturală pe care oficialităţile, autorităţile elveţiene au socotit normal să o ofere concetăţenilor. Nu ştim dacă noi îl putem urma în acest fel. Există şi alte mijloace de a-ţi face cunoscuţi, iubiţi marii scriitori şi nu numai scriitori, marii oameni de cultură. Trebuie căutate şi trebuie puse în practică. Unii au această vocaţie. Ştiu că sunt o ţară mică. Care s-a constituit aşa cum s-a constituit, tocmai pentru că au „tras“ destul de-a lungul istoriei lor care numai aparent a fost lineară, în realitate a fost foarte zbuciumată. Au ştiut totuşi să-şi recîştige această privire senină asupra vieţii lor de fiecare zi, privire în care cultura constituie şi cred, după ceea ce văd acolo, că va constitui fundamentul esenţial şi în viitor.

– Rezultă că spaţiul acesta vă place, îl admiraţi. Înseamnă că pe lângă îndatoririle de ordin diplomatic, mai ales într-un oraş ca Berna, un oraş...

– ...cuminte...

Îmi place să vă întrerup. Este un oraş la scară umană, un oraş care este făcut pentru a fi locuit de oameni, de indivizi distincţi, de indivizi cu personalităţi diferite evident, dar bine conturate. Nu este un oraş făcut pentru gloate. Este un oraş în care-ţi face plăcere să te plimbi prin pieţe, pe străzile acelea înguste, semănate ici, colo, cu câte o fântână, cu grădini îngrijite. Un oraş care este capitala unei ţări importante, foarte importante. În care, dacă te duci la o anumită oră pe stradă, mi s-a întâmplat de nenumărate ori, şi întâlneşti un om, indiferent cine este, un om, te salută el. Exact cum făceau în satul copilăriei mele. Am avut această plăcută surpriză de nenumărate ori. Să mă plimb pe o stradă, să întâlneşti o persoană care văzându-te te salută cu acel „grüss“ cordial. Asta se întâmpla în Berna, dar nu numai la Berna, mai puţin la Zürich, mai puţin în Geneva, oraşe de cu totul o altă factură, oarecum prea europene.



Siriaipha Wimuktayon (Thailanda)

– Nu-i aşa că precum Cluj-ul v-a îndemnat la creaţie, vă îndeamnă şi Berna la creaţie. Aveţi planuri?

– Sigur că da. Ar fi ipocrit din parte-mi să zic că nu am şi că nu pot lucra acolo. Într-adevăr pot lucra acolo. Evident după ce mă străduiesc să-mi fac cât mai bine datoria pe care o am faţă de cei care m-au trimis acolo, faţă de ţară în ultimă instanţă, să-mi fac cu tot devotamentul şi cu tot profesionalismul pe care l-am acumulat în decursul anilor această muncă de consilier cultural şi de consilier de presă al Ambasadei României la Berna. Încerc şi mărturisesc că reuşesc destul de bine să le îmbin. Îmi prieşte Berna din acest punct de vedere.

Am publicat în ultimul an o carte care se intitulează *Subteranele memoriei*. E vorba de o carte care este dedicată rezistenţei culturale între 1944-1954, epocă despre care se ştie prea puţin din acest punct de vedere şi pe care am pregătit-o de multă vreme. Rodul cercetării este cartea aceasta în care am vrut să demonstrez în comentariile pe care le-am scris, sper că am reuşit, că în acea perioadă, 1944-1954, deceniul cel mai cumplit din istoria, să zicem recentă a României, nu toată lumea a cedat. Au fost oameni care şi-au păstrat, vorbesc acum de intelectuali: scriitori, oameni de cultură, care şi-au păstrat demnitatea, au rezistat, care nu s-au înclinat în faţa ideologiei dominante din acele momente.

Am încheiat de curând o altă carte la care de asemenea lucrez de multă vreme şi care sper ca până la 13 noiembrie (2003– n.n.) să fie în librării. Se numeşte, un titlu oarecum şocant dar perfect acoperit de realitate *Marx contra Isus.* Prezintă modul în care doctrina creştină a fost de-a lungul unui secol şi jumătate, deci după 1848 de la apariţia Manifestului Partidului Comunist şi până în 1989, în opoziţie cu cealaltă mare „religie“ a secolului, comunismul. Prin texte, prin mărturii, prin texte de doctrină şi prin lămuriri pe care le aduc în prefaţa şi în prezentările pe care le-am făcut.

Este deci o carte la care ţin foarte mult şi într-un fel închei răfuiala personală cu trecutul. Socot încheiat odată pentru totdeauna acest moment şi mă pot dedica...

– ...poeziei...

– Până la publicarea unui volum de poezie care s-a acumulat în timp, nu am certitudinea că este ceea ce doresc, aş vrea să închei cu o carte de proză. La care lucrez de vreo 7-8 ani de zile. Nu ştiu cum s-o numesc. S-o numesc roman? Nu ştiu. E o proză. O confesiune a unui om care ajunge la o anumită vârstă, am spune capătul vieţii. Se uită în urmă şi încearcă să înţeleagă cum a fost viaţa lui. Ce a făcut. Cât a greşit, cât a iubit, cât a fost nedrept cu el şi cu semenii. Şi aşa mai departe. Mai am puţin la această proză şi sper ca până la mijlocul anului viitor să o pot încheia. Titlul cărţii este *Andante*. Deocamdată scriu la ea. Uneori cu bucurie, alteori cu îngrijorare, de fiecare dată cu răspundere.

– Noi aşteptăm cărţile şi vă mulţumim mult pentru acest autoportret plin de pudoare. Vă doresc ca proiectele să se împlinească.

– Şi eu vă mulţumesc. ■

(Foncgrama interviului acordat de Vasile Igna lui Mihai Dragolea. Transcriere: David Martin Dumitrescu, 6-7 dec. 2003)

Gavrilov şi absurdul

■ *Dorin Mureşan*

VASILE GOGEA
Logodnica mecanicului Gavrilov
Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002

Numele lui Vasile Gogea este unul cu notorietate. A publicat până în prezent opt cărţi, atingând aproape toate genurile literare: proză scurtă, roman, versuri, publicistică, eseu. Desigur, sunt mulţi alţii care au publicat de două ori pe atât, fără ca numele lor să fi trecut graniţele locale. Nu e cazul lui Vasile Gogea. Toate cărţile lui sunt bine scrise. Am constatat că la acest scriitor prevalează întotdeauna calitatea. Nu este un scriitor uriaş, cu mii de pagini la activ, dar este unul foarte bun. O spune şi cartea pe care voi încerca să o comentez în continuare, "Logodnica mecanicului Gavrilov" (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2002).

Volumul este constituit din proze scurte, apărute acum mai bine de 15 ani. Unele au au fost scrise şi publicate în presa literară înainte de a se fi născut subsemnatul. De altfel, povestea cărţii este relatată laconic în ultimul text al volumului, intitulat chiar aşa: *Povestea cărţii.* Nu insist. Cititorul va vedea şi singur despre ce e vorba.

Ceea ce atrage atenţia, în proza scriitorului clujean, este limpezimea aproape desăvârşită a conţinutului. Or, având în vedere că aceste texte reprezintă, retrospectiv, debutul real al autorului (amânat din motive misterioase iar apoi devansat de un debut editorial – *c'est à dire* – oficial), cititorul poate fi surprins, pe bună dreptate, de maturitatea frazei, de eleganţa ei. Toate povestirile sunt elaborate în tihnă, dovedind din plin ştiinţa scriiturii. Nu cred că aş risca folosind o sintagmă cumva naivă, aceea de "scriitor resemnat", în comparaţie cu cel rebel, furios, dar (acesta din urmă) prea puţin coerent. Ei bine, efortul acesta, rezultat al construcţiei migăloase şi lucide, face din volumul citat un adevărat deliciu al consumatorului de literatură autentică.

Cele cincisprezece povestiri dovedesc din plin că Vasile Gogea nu este doar un bun stilist, ci şi un fin cunoscător al mecanismelor sociale. El îşi aşează personajele întotdeauna într-un mediu activ, şi numai prin acesta reuşeşte să le dea acea semnificaţie aparte de care au nevoie pentru a fi propulsate deasupra unor personaje banale, "neliteraturizabile". Figura lui Anselmus, de pildă, (personaj "gogian" întâlnit în romanul *Scene din viaţa lui Anselmus*) revine ca o obsesie, prinzând, de-a lungul celor cinci povestiri în care apare, consistenţa unui personaj care pretinde o construcţie tot mai largă, anticipând chiar apariţia textului citat câteva rânduri mai sus. Trebuie să recunosc, de altfel, că aceste cinci povestiri sunt mai reuşite decât celelalte, poate fiindcă invariantul care le adună laolaltă este mai viu, mai aproape de figura autorului şi, din această cauză, mai iubit de către acesta din urmă

Povestirea care dă titlul cărţii este emblematică. În registrul realist (predominant în scriitura lui Vasile Gogea) sunt picurate mostre de fantastic şi de comic involuntar. Un personaj anonim vrea să vadă la cinematograf filmul "Logodnica mecanicului Gavrilov". Operatorul decide, însă, că nu va proiecta pelicula decât în prezenţa a cel puţin douăzeci de persoane. Întrucât nimeni nu mai apare, personajul cumpără douăzeci de bilete. Înainte de a intra în sală, este oprit de un miliţian pe motiv că face "bişniţă cu bilete". Desigur, personajul nu ştia nimic de hârtia aflată într-un colţ al afişierului şi pe care era scris cu creionul următorul anunţ: "Este interzis a se cumpăra mai mult de două bilete de persoană!". Subtilitatea este evidentă. Însă, ciudat!, mesajul este potrivit nu doar pentru anii optzeci (moment în care a fost scrisă povestirea), el se încadrează perfect şi în contextul actual. Cum o face, o spune tot autorul, însă într-o carte ceva mai recentă şi despre care va fi vorba altădată.

Concluzia e mai degrabă o mărturisire: este nu doar greu să comentezi prima carte a unui scriitor deja consacrat, este chiar periculos. Pentru că nu faci decât să-i reaminteşti un lucru pe care deja îl ştie. Şi-atunci, fără să vrei, încalci regula unui anunţ şi el emblematic pentru prozatorul clujean: "Nu vă aplecaţi în afară". ■

Raport despre starea naţiunii

■ *Mircea Dumitrescu*

În perioada postdecembristă, în cinematografia română se pot distinge trei direcţii: 1. Continuarea tratării unor teme convenţionale, într-un mod tradiţional, pe un ton pilduitor, indiferent că exprimarea are loc într-un registru grav sau lejer umoristic, fără intenţia de a inova mijloacele de expresie, regizorii (printre care şi câţiva debutanţi) rămânând în continuare terni şi plicticoşi (Sergiu Nicolaescu, Nicolae Corjos, Laurenţiu Damian, Geo Saizescu, Malvina Urşianu, Elisabeta Bostan, Alexa Visarion, Ioan Cărmăzan, Gheorghe Naghi, Mircea Plângău, Radu Gabrea, Şerban Marinescu, George Cornea, Mircea Drăgan etc.); 2. Eşuarea în vulgaritate, temele dominante fiind erotismul şi violenţa (Mircea Mureşan, Andrei Blaier, Iulian Mihu, Savel Stiopu şi debutanţii Andrei Popovici, Antoniu Vasile Beranyi, Florin Codre, Mihnea Columbeanu, Nicolas Mason); 3. Asumarea unor teme noi, îndeosebi a prăbuşirii morale şi spirituale, în perioada postdecembristă, cu referiri obsesive la evenimentele din decembrie 1989 (Lucian Pintilie, Mircea Daneliuc, Dan Piţa, Mircea Veroiu, Nicolae Mărgineanu, Stere Gulea), cei mai mulţi fiind tineri debutanţi (Jon Costin, Bogdan Dumitrescu, Nae Caranfil, Radu Mihăileanu, Marius Theodor Barna, Marius Şopterean, Bogdan Cristian Drăgan, Sinişa Dragin, Cristi Puiu, Radu Muntean, Cristian Mungiu, Andrei Enache, Titus Muntean, Peter Călin Netzer), cei mai valoroşi adoptând formula postmodernistă. Bineînţeles, finalizările estetice convingătoare sunt rare, iar contribuţiile la conturarea unei şcoli naţionale cinematografice, încă foarte debile.

În acest context, un caz mai aparte este *Ioan Cărmăzan*. Un regizor cuminte, şters, devine, cu filmul acesta, revoltat, şocant, zgomotos. El foloseşte ca pretext, pentru presupusul său discurs filmic, un cuplu de reporteri, Horaţiu Mareş (*Emil Hoştină*) şi Cerasela (*Irina Dinescu*), aflat în misiune, prilej cu care traversează în galop încâlcitele hăţişuri ale perioadei pre şi postdecembriste, coborând în straturile cele mai proaspete ale memoriei individuale şi colective, prin deceniile de dictatură comunistă şi zilele din timpul evenimentelor din decembrie 1989. Conflictul şi intriga se ţes în jurul celor doi tineri şi a unui individ aparent simpatic, amabil, Domnul (*Valentin Teodosiu*), care are toate datele unui fost (şi actual?) securist. Investigaţiile tinerilor, având sugestia că fiecare generaţie are obligaţia morală să cunoască trecutul colectivităţii din care face parte, duc la descoperirea unor fapte aberante puse pe seama fostei dictaturi: trafic cu copii şi complicitatea medicilor implicaţi, disidenţi sau deţinuţi politici închişi în spitale psihiatrice ca nebuni şi cărora li s-au întocmit acte false în acest sens; sărăcia; corupţia, ca o consecinţă a naturii vechiului regim; şantajul. Mediile frecventate de tinerii reporteri, persoanele investigate conturează o imagine reală, dar exclusiv expozitivă a aşa-zisei perioade de tranziţie. Printre cei intervievaţi, o prezenţă pitorească este poetul Daian, un personaj real, fost dizident şi deţinut politic care, prin monologul său, schiţează o stare de spirit, o mentalitate dominante după 1989. În ceea ce priveşte temele asumate, acestea rămân doar „arătate", schiţate parcimonios, ca într-o enumerare şcolărească. Din această cauză, filmul are ceva din superficialitatea şi simplicitatea unui reportaj care arată cu degetul un unic vinovat, Ceauşescu, căruia i se confecţionează ad-hoc o natură de fiinţă fabuloasă malefică, de vampir propulsat în mitologia locală („Aţi auzit că Ceauşescu se împrospăta cu sânge de copil?... Aţi auzit că Ceauşescu lua copii pentru gărzi de corp?"... „Am întocmit acte de deces pentru copiii lui Ceauşescu... şi erau frumoşi, cu ochi albaştri"). În afara acestui nou Dracula şi, eventual, a securităţii care îl sprijinea, aproape totul este absolvit de vină şi responsabilitate. O singură replică pare să afirme ceva mai mult („E tot la fel, dar conduc alţii"); mai mult spune şi încercarea de a insinua că răul are cauze adânci, care ating însăşi temelia genotipului român. În acest sens trebuie înţeles monologul acuzator şi demitizant al ciudatului personaj care apare de două ori, pentru a răsturna imaginea tradiţională şi cam sentimentală a celor două balade presupuse fundamentale pentru structura „sufletului românesc". Din nefericire, monologul care priveşte *Mioriţa* şi *Meşterul Manole* rămâne strict declarativ şi atât de teatral încât anulează orice efect dramatic. Construit ca un reportaj, presărat cu elemente suprarealiste (de exemplu, nunta), filmul nu convinge estetic. Pelicula este o îngrămădire sufocantă şi neselectivă de teme, motive şi idei, rămânând la un nivel foarte modest de formulare, acela al descrierii, al expunerii. Discursul său filmic, dacă a avut în vedere o astfel de intenţie, eşuează într-o agasantă imagoree, cel mult într-o lecţie demonstrativă pentru amatorii care participă la întâlnirile unui cenaclu de cinematografie. ■

Porcuşorul Franz Iosef, varză cu petarde şi amorul surdului

■ *Mihai Dragolea*

Într-un soi de slalom de sărbători pe la rude şi apropiaţi, am trecut pe la o familie dragă în mod special; nu-i mai văzusem de multă vreme şi oamenii mi-au prezentat, încântaţi, noul membru al familiei, un porcuşor de Guineea, alb-negru, simpatic foc, domiciliat într-un fost acvariu; amicii l-au scos din acvariu pe cel iniţial botezat Georgel, ulterior ajuns Franz Iosef; micul animal a purces la adulmecat pe covoare, s-a îndeletnicit şi cu frecventarea cotloanelor oferite generos de piesele mobilierului încăperii; a ajuns şi la bradul de Crăciun, manifestând mare poftă pentru acele verzi ale crengilor; pe când rodea porcuşorul Franz mai cu spor, a început, afară, una din nenumăratele rafale de petarde, cea mai la îndemână bogăţie a românului la vremea sărbătorilor de iarnă. Porcuşorul Franz a lăsat baltă ronţăitul cetinii, a luat-o la goană ca disperatul, când doamna proprietară a încercat să-l prindă, n-a găsit nimic altceva mai bun de făcut decât să se instaleze, tremurând cu toată blana bicoloră, în mâneca rochiei stăpânei. Asemănător, într-un fel, cu reacţia porcuşorului de Guineea, pe nume Franz Iosef, a fost manifestarea subsemnatului la ingurgitarea atât de tradiţionalelor sarmale: amiază cu fulgi rari, puţină mişcare pe străzile oraşului, vreme numai bună de stat la gura sobei-caloriferului şi ingurgitat din bunătăţile de sezon; aşa am ajuns la capitolul sarmale, am mâncat parte din ele, până când mi-am adus aminte că s-a ajuns să se importe chiar şi varza murată; dacă varza din care mă înfruptam era de import, adusă pe valută din alte ţări?! Toată toamna, chiar şi la vremea primilor fulgi, cetăţeanul interesat putea cumpăra varză murată sau proaspătă din orice piaţă, chiar s-a creat impresia că a fost o recoltă de excepţie; de ce va fi fost nevoie să se importe varză murată numai bunul Dumnezeu poate şti! Ar mai fi de presupus că nobila artă a muratului a decedat; sau, mai ştii, e consecinţa faptului că România deţine cei mai săraci ţărani din Europa, după cum jalnic glăsuiesc rapoartele fondurilor internaţionale; asta înseamnă că nu mai au bani nici măcar de sare şi butoaie, lucruri fără de care delicatul procedeu al murării nu e de conceput. Şi aşa, muncit de problema importului de varză murată, am văzut o emisiune în care personalităţi din varii domenii artistice îşi dădeau cu părerea despre mersul lumii, emiteau concluzii, cugetări; a apărut, la un moment dat, şi un agronom, când-va parlamentar, vip de partid agricol; m-a turtit pur şi simplu înţelepciunea personajului care, surâzând fotogenic, ne-a comunicat: „Dacă dragoste nu e, nimic nu e; dacă bani nu e, dragoste nu e!". Ne-a zis-o înţeleptul! După mintea-i încărcată de atâtea experienţe, nu te apuci de amor dacă nu ai bani; sigur, aşa e dacă e vorba de bordel sau margine de şosea; dar, după înţeleptul agronom, nu se mai poate îndrăgosti omul fără a avea bani în buzunar sau cont; dacă

Tessa Morisson (Australia)

ţi-ai cheltuit toţi banii pe petarde şi varză murată de import, oricât de drag ţi-ar fi cineva, nu te mai îndrăgosteşti, nu se poate, nu e permis, e inutil, e imposibil. Aşa a învăţat poporul telespectator agronomul cel viteaz precum croitoraşul din poveste.

■

Revolta ţîncilor, demisia bonelor

(Poveste de pe Marte)

■ *Monica Gheţ*

În fine, omenirea e mîndră căci probabil salvată în perspectiva devenirii ei de "misionarismul" celei mai mari puteri din lume: naveta spaţiale *Spirit* urmată curînd de *Opportunity* s-au aşezat (au *amartizat*) fiecare pe cîte o emisferă a planetei Marte, de unde au trimis centrului de la NASA imagini alb-negru şi color de pe suprafaţa "planetei roşii". Imagini difuzate cu entuziasm în întreaga lume, atestînd asemănarea reliefului "marţian" cu cel terestru, dar mai presus de orice, existenţa apei. Deocamdată îngheţată, nu însă mai puţin, totuşi apă. Aşadar, orice speculaţie despre prezenţa vieţii, fie şi sub forma celei mai umile latenţe bacteriene începe să înlocuiască gratuitatea ficţională. Oficial nu ştim încă ce conţin mostrele de roci colectate, nici ce "mostre" închise în fiole speciale au fost sau nu depuse prin tele-ghidare pe suprafaţa nou cuceritei planete.

Neoficial, se colportează zvonuri destul de stranii ce trimit la asocieri cu unele secvenţe ale filmului *Contact* (după romanul lui Carl Sagan). Este vorba despre tele-video-captarea unor unde circulînd hai-hui prin spaţiul cosmic şi care, receptate pe Terra, n-ar fi altceva decît restituirea proecţiei imaginilor civilizaţiei pămîntene aglomerate să bombardeze sateliţii transmisiilor cu mai mult sîrg şi ritmicitate decît meteoriţii. Astfel, naveta *Spirit* a înregistrat bizare umbre şi lumini cu apariţii discontinue pe o vastă întindere de gheaţă a planetei Marte, ce funcţionează aidoma unei gigante oglinzi/ lupe spaţiale: primeşte şi retransmite informaţie vizuală. La scurt timp de la asemenea performanţe cosmice, naveta *Spirit* s-a defectat, fiind parţial reactivată, iar misiunea finalmente onorabil satisfăcută de către însărcinile navetei *Opportunity*.

Cele percepute întrec orice ficţiune-ştiinţifică: datorită manevrelor complicate, de înaltă performanţă, s-a obţinut mărirea şi descifrarea formelor de umbre şi lumini "în patinaj" pe gheaţa marţiană. Aspectul lor a reieşit a ilustra minuscule siluete umanoide enorm gălăgioase însă,. - fiindcă, uitasem să amintesc, navetele spaţiale sunt prevăzute şi cu aparate de radio-transmisie. Aşadar, aceste siluete umanoide înregistrate prima oară de *Spirit*, redau chipurile unor aparent bebeluşi aşezaţi pe nişte bănci de unde urlă: *Vleeaauuu* sau, alteori: *Nuuu Vleaaaauu*, dimpreună cu siluete ceva mai cuprinzătoare şi mai consistente în gestualitate ale unor posibili supraveghetori mereu în alertă şi cocoşaţi (efectiv) de solicitudine. Probabil bone tocmite să-i domolească şi să le menţină atenţia trează. Fără mult succes, deoarece "bonele" dispar una cîte una, literalmente devorate de larvele umanoide obsedate doar să bea, să mănînce ori să se alipească una alteia – pentru scurtă vreme, dar protestînd perpetuu. Din cînd în cînd răzbat interstelar şuierături cu ecouri terestru percepute drept: *"Fac şşşeevaa peee…"* sau *"Nu mă intelesssează!"* – secondate de psiho-unde în derivă ale "bonelor", mult încercate în concilierea "politic corectă" a făţişelor indispoziţii gnoseologice ale "ţîncilor" aflaţi în zona lor de acţiune-sacrificiu. Toate acestea se întîmplă doar cînd lumina Soarelui din sistemul nostru planetar expediază raze în teritoriul incompetenţei degerată în aisberguri planetare. Cînd nu, ţîncii rebeli tac mîlc, reluînd forma bacteriilor inactive.

Lumea nu ştie încă să interpreteze corect aceste alarme extraterestre, şi ezită să le identifice în teritoriile de manifestare pămînteană.

■

Sumar

proza - Premiul *Tribuna*
Anamaria Caramangiu • 2
editorial
Ion Mureşan: Scriitori în carne şi oase • 3
Comentarii
Roxana Havrici: Fundamentalism oi ideologie • 4
Agenda pignastyl
Ştefan Manasia: Împotriva manierismului • 5
Grafii
Mircea Muthu: Traductologia/Traductosofi • 6
Anul Ioan Slavici - Tribuna 120
Mircea Popa: Tribuna – ideal şi realizări • 7
In memoriam
Ion Cristofor: Paradisul ca o bibliotecă • 8
Mircea Popa: Ultima scrisoare • 8
Poezia
Andrei Fischof, Teofil Răchiţeanu • 9
Ex abrupto
Radu Ţuculescu: Cartierul şi câinii • 9
Eseu
Vasile Fanache: Blaga, dialogul „revelaţiilor fără cuvinte" • 10
Eveniment
Prof. Cesare Alzati: Laudatio • 12
Colocvii
Vasile Docea: Fără anestezie, despre rosturile istoriei astăzi (II) • 14
Elena Grof: Despre viaţa culturală a germanilor din Banat şi Transilvania între 1821-1867 (II) • 16
Teatru
Claudiu Groza: Freud şi dictatura plăcerii • 19

Ştefan Manasia: Cum aniversăm naşterea lui Mihai Eminescu • 19
Interviu
Vasile Igna • 20
Comentarii
Dorin Mureşan: Gavrilov şi absurdul • 22
film
Mircea Dumitrescu: Raport despre starea naţiunii • 22
Salonul defavorizatului
Mihai Dragolea: Porcuşorul Franz Iosef, varză cu petarde şi amorul surdului • 23
Teledependenţa
Monica Gheţ: Revolta ţâncilor, demisia bonelor • 23
Arte
Livius George Ilea: Ars Perspectivae • 24

Număr ilustrat cu lucrări participante la Bienala Internaţională de Grafică Mică, Cluj – 2003

Abonamente

CU RIDICARE DE LA REDACŢIE:
60.000 lei – trimestru
120.000 lei – semestru
240.000 lei – un an

CU EXPEDIERE LA DOMICILIU:
90.000 lei – trimestru
180.000 lei – semestru
360.000 lei – un an

Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacţiei (Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de Cultură Tribuna, cont nr. 5010.9575592 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Arte

Ars Perspectivae

■ *Livius George Ilea*

Artistul contemporan tratează adeseori perspectiva drept o ştiinţă vetustă şi complicată, utilă doar în studiul istoriei artei. Tehnologia de ultimă oră - computerul – pare a suplini cu uşurinţă travaliul chinuitor al renascentiştilor, iar tendinţele actuale în artele plastice s-ar putea dispensa cu seninătate de rigorile ei matematice. Arta primitivilor, a copiilor ar respinge ideea perspectivei (în accepţia ei tradiţională) de "invariantă plastică" a operei de artă indiferent de epocă sau spaţiu cultural.

Impresionantul tratat al profesorului Zamfir Dumitrescu, "Ars Perspectivae", Bucureşti, Nemira, 2002 – redeschide dosarul, aproape uitat (şcolile de artă occidentale tratează fugitiv, sau pur şi simplu nu includ perspectiva în programa de învăţământ) al perspectivei ştiinţifice (lineare) şi îndeosebi al celei artistice.

Profesor de perspectivă timp de trei decenii, actual Decan al Facultăţii de Artă din cadrul Universităţii de Arte, Bucureşti, Preşedinte al U.A.P. România, pictor şi director al Galeriei Dominus, Zamfir Dumitrescu are toate şansele, atrăgând atenţia asupra importanţei disciplinei sale predilecte, de a nu rămâne o voce strigând în pustie.

Reluând un generos concept lansat de Piero della Francesca în Quattrocento – Commensuratio – un spaţiu tridimensional codificat care va putea include uneori, ca de exemplu la Braque, timpul, - autorul caută izvoarele perspectivei începând cu arta Egiptului antic şi a Greciei antice. Celebrul tratat al lui Vitruvius, "De Arhitectura", pictura pompeiană, arta bizantină, sunt analizate în vederea identificării diferitelor forme coerente ale perspectivei. Renaşterea, de la Filippo Brunelleschi, L. B. Alberti, Masaccio sau Donatello este acoperită până la momentul Leonardo, când "pictura devine sinonimă cu perpectiva". Treptata marginalizare a perspectivei artistice, începând cu impresioniştii şi până la *action painting*-ul american şi arta postmodernă – rămâne în viziunea autorului doar o efemeră schimbare de accent: "«Maturitatea» perspectivei va determina fundamental caracterul formal şi conceptual al operelor picturale ale secolelor viitoare…".

Profitând de lansarea la Cluj a Tratatului, i-am solicitat autorului câteva precizări:

– Aţi insistat asupra caracterului de "invariantă plastică" al perspectivei. Parcurgem acum o perioadă de "amnezie temporară" în privinţa acesteia?

– Se pare că trăim într-o epocă în care toate limbajele moderne au fost mai mult sau mai puţin epuizate şi cel puţin sporadic apare din ce în ce mai limpede tendinţa de întoarcere spre uneltele vechi, spre mijloacele de expresie tradiţionale, spre limbajul clasic al artelor şi în special al artelor vizuale. Din acest punct de vedere, reconsiderarea perspectivei se poate face de pe poziţiile secolului XXI şi cu viziunea artistică pe care trebuie să o avem. Nu se pune problema unei reîntoarceri în timp ci de o readaptare a unor idei, a unor precepte care să fie adaptate secolului pe care-l trăim prin modernitate sau postmodernitate.

– Ce le transmiteţi studenţilor care preferă să ignore această disciplină?

Heda Vidmar (Slovenia)

– Iată un răspuns succint, ceea ce am spus şi în prezentare: dacă perspectiva nu va fi abordată – sigur, vorbim de la caz la caz –, artistul este liber să facă ceea ce vrea; nu se pot trasa culoare de evoluţie, nimeni nu poate să facă acest lucru.

Dacă un artist vrea să o abordeze – o va aborda, cu mai mult sau mai puţin succes. Important este însă că perspectiva, folosită nu total, ci până la jumătatea scalei, până la jumătatea drumului, reprezintă un mijloc de expresie plastică extraordinar de expresiv alături de compoziţie, de culoare, de simţul proporţiilor, de valoare, ş.a.m.d., deci este un element de limbaj plastic.

– Sunt susţinute acum elanurile demolatoare, experimentele…

– Este foarte bine. Nu trebuie oprit nimic. Pe lângă experimente, mijloace noi de comunicare, limbajele artistice numite, cu un termen generic alternative, apar şi tendinţe de reconsiderare, să zicem, a tehnicii de gravură veche sau de studiu al compoziţiei clasice sau al barocului sau de efect perspectivic – uitaţi-vă la Escher.

– Este un caz rar, dar are rădăcini vechi…

– Escher este un foarte modern artist al secolului XX care a folosit perspectiva şi sugestia spaţiului în mod absolut personal. Este una dintre cele mai grozave exemple de actualitate a unei imagini care face trimitere spre o imagine veche, clasică, concretă, dar în acelaşi timp o pune în date de modernitate absolut limpezi.

– Din păcate, în perioada aceasta ne referim tot mai dramatic la susţinerea financiară. Un mare colecţionar din Statele Unite susţinea că 90% din fondurile guvernamentale sunt canalizate înspre aceste experimente care practic omit, pun în paranteză perspectiva.

– Poate se mai schimbă ceva. Evoluţia omenirii este atât de imprevizibilă încât nu trebuie să ne facem probleme şi noi nu o putem determina decât aşa cu mici manifestări de genul celei de azi.

– Studenţilor Dvs. le sugeraţi anumite direcţii ?

– Nu, eu nu fac sugestii. Geometria trezeşte studenţilor de la Arte rezerve. Nu trebuie să fie speriaţi. Eu doar arăt ceva ce alţii poate nu au văzut şi le pun la dispoziţie. ■